conturată precis, într-o mobilitate continuă, într-un climat patetic şi pasional. Pe trunchiul tradiţiei cavaleriei se altoiesc mlădiţele sensibilităţii moderne a lui Tasso, germeni sitmulatori ai incertitudinii în faţa unui univers, totdeauna în mişcare, melancolia predestinării unui ins care nu îndrăzneşte să se ridice împotriva destinului său fatal. Tradiţia epicii Renaşterii nu oferea un astfel de protagonist al stărilor de suflet incerte, al unei ambiguităţi de comportament, al unor asemenea gradaţii de tonalităţi al unei psihologii care se înscrie între polii speranţei şi amarei dezamăgiri. Nu erau desigur prezente în *Gerusalemme liberata* nici vehemenţa apocaliptică a autorului *Divinei Comedii*, nici culorile splendide ale fantaziei insuperabile a lui Ludovico Ariosto, dar era prezent acest suflu nou, această vastă respiraţie a unei moderne sensibilităţi care ni-l apropie atât de mult şi astăzi, după trecerea a patru secole. Fantaziei dezlănţuite a lumii cavaleriei din *Orlando Furioso*, Torquato Tasso a voit, deliberat, să opună marile evenimente ale Cruciadelor care trebuiau să semnifice întoarcerea din zona laică a Renaşterii umaniste, către mişcarea religioasă a Contrareformei. El a voit să traducă în arte preceptele religiei catolice, reafirmate atât de hotărât de Conciliul din Trento, în toată integralitatea sa ideologică. Dar, după expresia fericită a lui Chateaubriand din *Genie du Christianisme*, el nu a ştiut să utilizeze marile maşinării ale creştinismului.

În cerurile *Ierusalimului liberat*, poetul sensibilităţii moderne a eşuat, din punct de vedere catolic, străbătând Israelul ei a uitat acordurile psalmistului David. De altfel, această imposibilitate de a mânui „marile maşinării catolice” fusese observată şi de către contemporani.

Poet al tranziţiei, cum s-a definit din însemnările anterioare, oscilând între tradiţie şi contemporaneitate, agitat perpetuu în lumea contradictorie a timpului dar şi a propriei personalităţi creatoare, Tasso a încercat să găsească punctul central ferm care să-i îngăduie construcţia de artă. În durerea continuă a omului în faţa unui univers ostil şi în neliniştea lui existenţială, a aflat Tasso spiritul însufleţi tor al unei materii şi tematici tradiţionale în care s-a zugrăvit pe el, ca un cavaler ai tristei figuri şi prevestitor al unei noi arte a verbului.

Este dominantă încă şi cealaltă dramă a Renaşterii, a nedesăvârşirii, „tragedia dell’incompiuto”, care se va manifesta în biografia spirituală a lui Tasso, după încheierea asprei strădanii a

scrierii *Ierusalimului liberat*. Reelaborarea, sub semnul negru al orientării revizoniste care avea să ducă spre redactarea *Ierusalimului cucerit*, îl va tortura pe creator până la ultimele clipe ale existenţei sale, chinuite acum de scrupule religioase. El încercase prin poemul său, viguros la originile sale, un răspuns de artă, o revanşă spirituală a Italiei aflată în decadenţă economică şi politică. El vrusese să ridice din prostraţie o societate oprimată de dominaţia străină, exaltând un trecut de glorii. Suflul epic al *Iliadei* şi *Eneidei* trebuia să revigoreze prin *Gerusalemme*, virtuţile slăbite ale eroilor de altă dată. Poemul nu este o oglindire codificată a timpurilor prezente, aspirând să reînvie o Italie încă aptă să ofere exemple întregii lumi. Deci poate să fie considerat şi ca un rezultat al unei situaţii complexe, al reflectării unor raporturi între adevăr şi fantazie creatoare, între istoria prezentului şi proiectarea ei în viitor. Descrierea în artă a unei bătălii religioase pentru cucerirea unui mare simbol de credinţă, putea să fie un răspuns şi o încercare de a ieşi din labirintul contemporan al atâtor involuţii şi stări contradictorii. Tasso se considera încărcat de responsabilitate faţă de contemporanii săi, rătăciţi ca şi Dante Alighieri cu mai mult de două secole înainte, într-o pădure întunecată a păcatelor. Asaltat de scrupule religioase şi de orientarea spre cenzura strictă a ierarhiilor ecleziastice, Tasso a parcurs un drum greu spre revizuirea operei pentru transformarea ei în tipare nu atât aristotelice cât ortodox-religioase. Desfătarea artei (*utile dulci*) este acum dezechilibrată în sensul pedagogic al Contrareformei care voia să impună dogme şi nu să îngăduie divertismentul. Vocaţia de creator al poeziei, transparentă în versurile *Ierusalimului liberat*, devine voinţa încăpăţânată de a se supune unui rigorism ideologic, dar ea nu se putea întuneca definitiv, nici măcar în textura, uneori inextricabilă, a revizuitului poem care are titlul de *Gerusalemme conquistata*.

Această atitudine spirituală a unui creator faţă de opera proprie, de reelaborare totală, nu a mai cunoscut un alt exemplu în literatura lumii. Obsesia sa însă nu va aduce o creaţie superioară de valori spirituale. Pasiunea dominantă nu va putea să fie înfrântă definitiv nici în *Conquistata* şi nici vigoarea mijloacelor expresive. Dar Torquato Tasso există integral şi rămâne pentru totdeauna în literatura universală prin *Liberata*, opera de pasiune, de viaţă şi de realitate.

Torquato Tasso nu a fost un filosof profund şi nici nu s-a aventurat departe în zonele meditaţiei. Căutând să arunce priviri

lucide în marile probleme ale vieţii şi realităţii, el a scris poemul când creştinii învingeau pe turci în bătălia de la Lepanto (1571), când Italia nu mai era independentă, când se desfăşura intransigentul spirit al Contrareformei, deci tot atâtea argumente pentru crearea unei atmosfere demne de a aminti vremea cruciadelor şi de a-l determina pe Tasso să scrie un poem religios. Dar *Gerusalemme liberata* nu este o operă mistică, religia este exterioară, cu toate că autorul este un credincios. În realitate, lumea capodoperei lui Tasso este mai mult lumea cavaleriei, subiect atât de frecvent utilizat şi de alţi scriitori importanţi ai epocii Renaşterii.

Esenţialul în *Gerusalemme liberata*, şi nu numai din punct de vedere calitativ, ci şi cantitativ, frumuseţea sa profundă, artistică, se afla în episoadele de iubire, de viaţă pământească. Privitor la prezenţa elementului religios în poem, nu se poate desigur ignora preponderenţa cantităţii sale. El este însă un conflict ideologic mai mult, o întâlnire între spiritul liberal, şi dogma intransigentă preconizată de Contrareformă. Nu e-te dominantă mistica şi fervoarea ei, este afirmată retoric substanţa doctrinei, respectate riturile şi ceremoniile, scenografia ierarhiilor angelice, marele decor celest cerut de desfăşurarea unei vaste naraţiuni despre lupta purtată pentru eliberarea unui loc emblematic *cz* Sfântul Mormânt.

Trebuie afirmat că sentimentul religios din poem nu este echivalent cu retragerea în asceză, nu este echivalent cu devoţiunea dogmatică, cu supunerea „de cadavru" în faţa dogmelor Contrareformei. Lupta care se dă în permanenţă în sufletele personajelor nu este un conflict religios. Eroii, zbătându-se între datorie și sentiment, cunoscând o certă elevaţie morală, nu se resemnează gândind la răsplata viitoare din ipotetice edenuri.

De altfel întreaga contemporaneitate trăia numai doctrinal, acceptând o formulă impusă care însă nu izbutea să devină un sentiment fecundator, real, al unei opere de artă sau de meditaţie. Orice doctrină impusă, unică formulă dogmatică, nu poate fi acceptată decât în forma ei, în aparenţele care mi pot da rezultate de valoare.

În poem există. În realitate, forma religiei şi nu fondul ei. Neliniştea acordată de conştiinţa caducităţii şi labilităţii nu-şi află alinarea în principiul religiei care nu acordă mântuirea de păcate naturale. Austeritatea de comportament a unor protagonişti nu este o pustnicie a credinţei. Nu există fervoarea de credinţă a acestor cavaleri

ai crucii şi în căutarea unui echilibru psihologic ei sunt chinuiţi de o supunere formală în faţa religiei pe care o preconizau toate dogmele şi instituţiile oficiale. Principiul religios în *Ierusalimul liberat* se învecinează cu neliniştea şi misterul, într-un sentiment general tragic, în care intră în contrast entităţile iubirea, eroismul, solitudinea, cu forţe ostile.

Propaganda Contrareformei, retorica formală a iezuiţilor căutau să convingă pe italieni că, pierzând independenţa şi libertatea, stinse fiind luminile magnificei ere a Renaşterii, le rămânea, în involuţia politico-socială, primatul de a fi poporul catolic, cu avantajul de a avea pe pământul Peninsulei pe reprezentantul lui Cristos pe pământ.

Un asemenea stimul avea să dea primul impuls şi poemului lui Torquato Tasso, dar ideologia impusă nu-şi va putea afla corespondenţa între fond şi formă. Nu se poate pune la îndoială sinceritatea lui Tasso, dar el nu a aflat în lirismul său primordial, în aspiraţia sa spre frumuseţe şi adevăr, în setea sa de viaţă, resurse din care să extragă valori poetice, în care să cristalizeze o vocaţie de martir şi o voinţă neîmblânzită, de a lupta pentru adevărata credinţă. Scenariul proclamării religiei ca temă a fost scris, dar pe trama lui predestinată, el nu a altoit mlădiţele sensibilităţii sale. Forma rituală există, descrisă chiar în minuţiozitatea desfăşurării ei rituale. Abundă ceremoniile, procesiunile, aplicarea riturilor sacre, invitaţia la rugăciuni colective. Dar acer-te frecvente ceremonii rămân o descriere seacă a pompei şi fastului cultului catolic, exterioare, fără vibraţia de artă. Religia, pentru Tasso, dincolo de conformismul ritual „se confundă cu lirismul său fundamenta], cu neliniştea sa permanentă, cu spaima salubră de necunoscut şi de taine, cu aspiraţia de a sparge zidurile invizibile ale solitudinii, cu puritatea gândurilor şi a inimii sale. El a introdus în poemă, pentru a se conforma canoanelor estetice ale epopeii, *le merveilleux*, în cazul lui, *le merveilleux chrétien*.

Dar forţele creştinătăţii aparţin mai mult unor zeităţi ale mitologiei antichităţii dintr-un Olimp elenic. Principiul religios nu este al unei mistici medievale cu martiri hieratici, contorsionaţi de asceză, ci o spiritualitate care păstrează interferenţele elegante ale aristocraţiei curtene. În cruciade Tasso nu a căutat migraţia unei credinţe absolute, ci evenimentul istoric care a pus în mişcare scenariul aventurilor eroilor săi, însetaţi de aventură, şi mai mult de *amor profano* decât de *amar sacro*. Există un fundamental contrast în

manifestarea spiritului religios în *Gerusalemme liberata* reflectat în raţiunea de gânditor a lui Tasso, dar nu în sentimentul lui creator. Mintea şi nu inima generează scenarhil prim al poemului, convenţia liturgică ceremonială şi nu o contemplaţie mistică, mister al naturii încă nedescoperite şi nu împărtăşire a tainelor sacramentale. În realitate, Tasso continuă tradiţiile epice izvorâte din umanismul Renaşterii, de interferenţă a sacrului cu profanul, de neîncadrare decât formală în rigurozităţile disciplinelor ascetice, de căutare a frumuseţii lumii. Fastul catolicismului manifestat în ceremonii este descris ca o componentă estetică formală a poemului. Religia în *Ierusalimul liberat* nu predomină atitudinile personajelor prin implicaţiile ei morale, ci prin forma ei de rit, de practicare convenţională. Şi într-adevăr, se poate afirma, că spectacolul ceremonial, liturgic, îşi află un loc important într-o operă de seamă a literaturii italiene. În *Divina Comedie*, operă a mântuirii prin experienţă, nici în cerurile Paradisului în care spiritele triumfătoare creştine şi ierarhiile angelice demonstrează structuri şi esenţe catolice, nu există un astfel de spectacol ceremonial al ritului religios. Procesiunile, cortegiile, fastul liturghiilor celebrate, descrierea amănunţită a înmormântărilor, sunt manifestări ale tendinţelor Contrareformei prezente în scenariul poemului. Torquato Tasso cântă viaţa care se manifestă pasional şi el nu confundă teologia cu abstracţiunea meditaţiei în reprezentarea adevărului existenţial.

Tasso nu a fost, cu toate cunoştinţele sale vaste în domeniul artei şi literaturii, un filosof. El nu meditează asupra aridelor probleme pe care le poate ridica interpretarea sacrelor scripturi. În lumea cavalerească generată de fantazia lui, în religie trăieşte litera şi nu spiritul.

Melancolia care străbate sufletul lui Torquato Tasso, cel care pendulează între vis şi realitate, concepe natura ca o stare sufletească, întovărăşind psihologia personajelor în luxurianta grădină din insulele iubirii Fortunate, în descrierea pustiului arid, a câmpiilor arse de secetă, a simbolicei păduri fermecate, ori în umbrele nopţii care coboară lent pentru a mângâia suferinda. Prezenţa umană este determinantă totdeauna pentru peisajul înconjurător. Există parcă un flux spiritual care stabileşte relaţii directe între lucruri şi oameni. Există un sens grav al melancolioi caracteristice care cade asupra naturii, dar şi al unui freamăt, al unui cânt general, corespunzător

luminilor existenţiale care se proiectează uneori asupra eroilor chinuiţi ai *Ierusalimului liberat*. Refugiul în sânul naturii, oaza seninătăţii visate, rămâne o constantă a nostalgiei. Natura nu este îngheţată în legile ei fixe, lirismul lui Tasso a făcut din această uriaşă entitate a realităţii, o prezenţă participantă. Ea aderă la alternanţa psihologică a personajelor, la pendularea dintre iluzie şi dezamăgire, la metamorfoza continuă a formelor. De la reverberaţiile zorilor până la apusul care simbolizează sfârşitul, peisajul în *Ierusalimul liberat* este străbătut de acest filon esenţial al lirismului lui Tasso. De la starea solitară a căderii umbrelor de noapte, la nemărginirea puşti urilor arse de soarele implacabil, la infinitul grandios al oceanelor pe care se navighează pentru a afla insulele Fortunate ca o altă Citeră a iubirii, peisajul nu este o prezenţă lenitivă, nu oferă mângâierea aşteptată, dimpotrivă, este neliniştitor, readucând meditaţia asupra tristeţii şi caducităţii universale. Modulaţiile elegiei însoţesc fiecare erou al operei şi se poate într-adevăr afirma că fiecare personaj al lui Tasso, înfăşurat în aura specifică a spiritualităţii sale, îşi află şi în natură corespondenţa, peisajul care-l determină şi pe care îl determină ca stare a sa sufletească.

Tasso este, fără nicio îndoială, un precursor al romanticilor în această comuniune cu natura, corespunzătoare unui antropomorfism neliniștit, cu ochii aţintit! în cerurile agitate, cu intensitatea descrierilor pădurilor şi apelor, a tuturor fenomenelor meteorologice, a vântului şi a florilor. El a dovedit o înclinare specială pentru cântarea apei ca şi Francesco Petrarca, de la bătaia valurilor mării de ţărmuri, la pendularea mareeâorla fluiditatea lentă a marilor fluvii ori la ritmul alert al nurilor repezi de munte. La el există şi o facultate excepţională de reprezentare a naturii vizive. Natura luxuriantă a plantelor trăieşte cu o intensitate excepţională un perpetuu proces al fecundării. Grădinile Armidei, „magiciana învinsă de dragoste14, sunt o explozie a vegetaţiei străbătute de seve, cu mii de culori şi parfumuri ameţitoare. Poate că numai Giambattista Marino, în descrierea fabuloasă a limfelor exploziei vegetale din *Adone*, o culme a barochismului literar, va mai fi putut avea o asemenea intensitate figurativă.

Natura copleşitoare prin fecunditatea ei este un simbol al desfătărilor în voluptăţile iubirii. De altfel, o configurare a naturii, ca un templu baudelairean, ale cărui coloane trăiesc şi în care, simbolic, sunetele şi culorile! şi răspund, este şi *la selva incantata*, pădurea

fermecată în care este reluat, ca o vibraţie profundă, mitul metamorfozei formelor. Pădurea ultimelor episoade din poem poate aminti desigur de pădurea iniţială a rătăcirilor danteşti. Ea este o altă alegorie a tuturor patimilor și erorilor în care nu se pătrunde fără purificări iniţiale. Ea este un centru fantastic de atracţie şi de încercare a forţelor, cucerirea ei acordând victoria în lupta împotriva necredincioşilor. Ea este dominată de o lege imuabilă, a ducerii în ispită a acelora care încearcă să pătrundă în perimetrul ei vrăjit. Alegoria are nuanţele catolice tradiţionale şi capodopera care este *Divina Comedie* a purtat-o la gradul cel mai înalt al creaţiei artistice.

Un alt simbol va fi al peşterii în care se pătrunde pentru descoperirea, şi ea emblematică, a nestematelor naturii, într-o lume fantastică.

O asemenea multiformă descriere a naturii demonstrează marile facultăţi ale poeziei lui Tasso, ale sensibilităţii sale. Desigur, dat fiind lirismul primordial, natura în concepţia lui Tasso nu poate fi edenică. El a putut să încerce o obiectivizare creatoare pentru a descrie forme senine, dat totdeauna a sigilat-o cu legea vieţii sale, cu melancolia sa. Tasso a ascultat vocile secrete ale naturii, căutând să descopere sensul universal al finalităţii lumii pentru a-l revela şi altora. Neliniştea sa perpetuă de căutător, căruia prima dată i se descopăr neexplorate, necunoscute domenii de realitate, este o nelinişte profund umană. Această sete a cunoaşterii în abis este satisfăcută numai de explicarea pe care o dă poezia şi nu filosofia sau religiile. Nu se caută rezolvări, întrebările rămân de cele mai multe ori fără răspuns. Aceasta este o caracteristică a sensibilităţii lui Torquato Tasso, o caracteristică a modernităţii poeziei sale.

Dar Tasso a fost totdeauna preocupat de transfigurarea realităţii şi de redarea adevărului. Nu numai adevărul istoric al cruciadelor care izvora din cronicile trecutului, ci adevărul contemporaneităţii, al vocilor contrastante pe care vrea să le însumeze în cântul său general, străbătut de acel lirism pe care nimeni nu-l va putea vreodată uita, în toată vibraţia atât de sensibilei sale fibre poetice. El nu s-a mărginit la textura externă a realităţii şi a vieţii, iar adevărul *istoric* a fost purtat pe culmile artei verbului de excepţionala sa facultate creatoare. Spontaneitatea a eliminat formalismul schematismului pe care îl propunea construcţia unui poem epic închinat cavaleriei creştine. El a izbutit să dea viaţă istoriei, o viaţă de

artă, prin transfigurarea cronicilor sub magicul impact al poeziei. În acelaşi timp se poate face afirmaţia că poemul creştinătăţii în lupta pentru eliberarea Sfântului Mormânt este şi o creaţie naţională. Protagoniştii cei mai valoroşi aparţin Italiei ca o replică de artă dată involuţiei politice a ţării şi unor nega tari ai curajului poporului considerat a fi cel mai puţin războinic dintre toate popoarele Europei. Luptele apar ca o necesitate inevitabilă şi nu au caracterul aventurilor întâmplătoare ale cavalerilor rătăcitori din producţiile medievale. Ei luptă, în sensul unei noi demnităţi, pentru îndeplinirea unei înalte datorii, sub semnul unui nou ideal. Aspra tragedie a condiţiei umane se dezvoltă ca o teribilă necesitate în poem, lovind fără discernământ pe protagonişti, purtaţi de un destin comun către chin şi durere. Sentimentul onoarei îşi pierde sensul etic medieval, care în *Chansons des gestes* este echivalent cu al credinţei nestrămutate creştine, pentru a se învecina cu un nou mit, iluminare a Renaşterii, al gloriei cucerite prin valoarea individuală. Au rămas într-adevăr faimoase regulile după care se desfăşoară luptele în poem, şi în special duelurile, şi Tasso a fost considerat o autoritate absolută în materie. Aceleaşi cunoştinţe tehnice le demonstra autorul *Ierusalimului liberat* în descrierea bătăliilor, în planurile unui comandant cunoscător perfect al tacticii şi strategiei de luptă. Ritmurile militare se desfăşoară într-o vastă perspectivă, într-o intensitate de culori, în solemnitatea gravă a întâlnirilor hotărâtoare pentru destine.

Tasso a fost totdeauna sensibil la atitudinea eroică, la o aspiraţie către faptele magnanime, la voinţa de a evada din mediocritate. Toate bătăliile, duelurile, întâlnirile de arme sunt descrise cu o intensă participare, sunt reprezentate ca o aprinsă imaginaţie creatoare. Dar, aşa cum cavalerii rătăcitori ai Evului mediu, epoca în care lumea era împodobită cu albe catedrale, erau tulburaţi, în căutarea sfântului Graal şi rătăciţi în aventuri secundare, cavalerii cruciaţi ai lui Tasso se abat de la sarcina acceptată cu sinceră fervoare de a libera Sfânt'ul Mormânt. Sensibilitatea modernă a creatorului caută compensaţii în universul de lupte continue şi le află în zonele idilice ale iubirii. Tema este predominantă în operă, cu toate gradaţiile şi tonalităţile de intensităţi variate, dar cu un fond comun, caracteristic şi inconfundabil. Este vorba de patosul care copleşeşte sentimentul erotic, melancolia amară, voluptatea interferată de durere. Iubirea este o iluzie, un miraj care străluminează totdeauna la orizont. Chiar când

există senzaţia certitudinii iubirii, ca în insulele Fortunate, există însă şi sensul copleşitor al caducităţii, al clipei care trece şi care nu poate fi oprită. Simfonia elegiacă a *Ierusalimului liberat* este intonată de către protagonişti cu sunetele melancolice ale flautelor. Natura însăşi se încarcă de muzicalitate, pătrunsă de sentimentul idilic şi elegiac al unui vis prelungit de o sensibilitate supremă, înclinată către visul continuu. Poemul este esenţial liric, cu toată voinţa estetică a creatorului de a scrie o epopee religioasă întemeiată pe baza solidă a istoriei. Intenţionalitatea aceasta intră, în realitate, în contrast cu caracteristica personalităţii creatorului, dar acest contrast este un reflex direct şi al epocii, nu numai al omului. Gravitatea temei a fost purtată spre luminile artei de lirismul torenţial al unui mare creator original. Pateticul clarobscur al desfăşurării iubirilor în *Ierusalimul liberat*, imposibilitatea împărtăşirii şi a comunicării dintre eroi. sunt manifestările noii sensibilităţi care preanunţă romantismul. Faţă de galanteria curteană a timpurilor, acest dramatic conflict, această nelinişte contrastantă, generate de elanuri nestăvilite şi de retrageri în nostalgie, acordă o viaţă intensă personajelor poemei, psihologiei lor. Există un paralelism între itinevariile epice ale bătăliilor şi câuelurilor soldate cu victorii sau înfrângeri şi acelea lirice ale protagoniştilor iubirii, aflaţi pe curba sentimentelor care îşi pot afla (rar), împlinirea şi, (frecvent), neîmplinirea. Ispitirea frumuseţii trupului şi aspiraţia spre idealurile spirituale, *amor sacro e profano*, senzualitatea şi ascetismul creştin, se interferează ca două motive lirice, ca două unde ale unei mistici senzuale. Dar tematica iubirii, predominantă în *Ierusalimul liberat*, nu cunoaşte bucuria în orice ipostază a reprezentării. Personajele experimentează nesatisfacţia, sentimentele lor rezolvându-se în renunţare şi părăsire. Deşi iubirea, în poem, exercită o putere căreia nimeni nu i se poate sustrage dincolo de faptul de a fi creştin sau păgân, ea este mai mult o aspiraţie decât o împlinire.

Se poate vorbi despre acest *bifrontism* spiritual al lui Torquato Tasso, de o tipică *suspense*, desigur, proiecţie a personalităţii poetului asupra realităţii şi creaţiei sale. Nu există nimic definitiv, nimic absolut, asupra tuturor lucrurilor şi personajelor iradiază umbra unei ameninţări echivalentă cu inconsistenţa sentimentului sau situaţiei, erodată în structurile sale esenţiale, de labilitatea oricărei fapte sau date care intră în corespondenţă cu condiţia umană Efemerul este sigiliul oricărei bucurii, evenimentul este clătinat de destinul contrar,

bucuria cutremurată de durere şi viaţa contrastată de inevitabila moarte. Nu există acordul general între fapte care evoluează pe registre diverse şi într-adevăr modul expresiv antitetic este predilect pentru autorul *Ierusalimului liberat* şi oricine poate stabili o listă a dualităţii din opera, multiformă şi complexă, între sacru şi păgân, sensibilitate şi raţionalism, sentiment şi datorie, plăcere şi durere, somptuozitate şi simplitate, tendenţiozitate renascentistă şi barocă, şi aşa mai departe, în continuare, puncte de reper pe o lungă listă. Deşi idealul lui estetic era de a crea un poem clasic prin structurile lui, umanizând Supranaturalul, întărind rolul raţiunii şi al forţei etice asupra personajelor şi evenimentelor, căutând redarea realităţii, el nu a dat literaturii italiene epopeea istorică spre care năzuia, ci o mare operă lirică, o capodoperă: a. unei sensibilităţi care demonstra începutul unei noi ere în arta universală.

a

Poezia lui. Tasso este lirismul său primordial. Canoanele aristotelice, regulile unităţii arhitecturii unui poem epic au fost. copleşite de inundaţia subiectivă care s-a revărsat peste structura ce se vrea obiectiv epică. Sensibilitatea creatorului şi-a învăluit personajele cu aura fascinantei. sale subiectivităţi. 7 Viaţa şi re-ll; alua sunt interpretate prin prisma propriei personalităţi. El dorise să creeze în poemul său un „microcosm* unitar structural, căutând să traducă în practică noţiunea teoretică a fuziunii. Între adevărul istoric şi invenţia literară creatoare, căutaţid să substituie autografiei prezente în epopeile antichităţii, noua sa mitologie, supranaturalul umanizat al „miraculosului creştin* care şi-ar fi găsit concordanţa într-un „stil 7>, sublim!”. Acesta nu este *le clinquant*, „aurul fals” ăl poetului despre care au putut să scrie dogmatici ai poeticii. Se observa astfel un fel de retorism, o tonalitate declamatoare, emfatică şi o stare cantabilă a formei de reprezentare. Dar nu aceasta este caracteristicaexpresivităţii lui Tasso, constanţa registrului său poetic cel mai-semnificativ. Sensul neliniştii structurale îşi află echivalenţa într-o tendinţă accentuată către alegerea cuvintelor care exprimă o potenţialitate poetică sugerată de agitaţia continuă, de „mirarea” în faţa realităţii care uneori poate să fie echivalentă cu fantazia şi visul. Unitatea dialectică a structurilor din *Ierusalimul liberat*, unitate de situaţie şi de sentimente, îşi află o unitate nu numai în ritmurile interioare ci şi în fluiditatea expresivă care poate întovărăşi orice

meandră psihologică. Cuvântul se încarcă de noi valori, de o fascinaţie muzicală, dincolo de semantism, deschizând o nouă cale expresivităţii care înfăşoară, într-o aură metafizică, adevărul şi realitatea naturii. El nu preanunţă *secentismul* în artă, caracterizat de cascada metaforelor, de jerijele incandescente ale imaginilor antitetice, chiar dacă ornamentarea formei îi este o preocupare majoră. El nu depăşeşte limitele armonice, pentru a trece pragul care duce spre artificial, spre eleganţa excesiv formală, spre elocvenţa sonoră. Exista desigur preocuparea estetică de a provoca *suspens-ul*, de a uimi, de a crea o lovitură de scenă, printr-o întoarcere imprevizibilă de situaţie, sau de mutaţie în destinul eroilor poemului său. Euritmia, chiar în aceste ritmuri frânte de imprevizibil, îşi află armonia şi culorile a căror intensitate poate izbi pe orice cititor, de la rafinatul exponent al curţilor senioriale până la gondolierul veneţian şi astăzi recitator al episoadelor de iubire şi de moarte ale *Ierusalimului liberat*. Ritmurile existenţiale se transformă în melodia îndurerată care îi exprimă patetic întregul său lirism care avea nevoie să fie mai mult studiat, cu mai multă înţelegere, pentru a i se descifra întreaga, s ubtila sa modernitate.

Intensitatea suavă a mijloacelor expresive din poem este o probă luminoasă de măiestria artei verbului, până la transfigurarea iradiantă a unei substanţe din care se plăsmuiesc visele. Acest ritm poetic este al freamătului interior, al palpitului etern uman între vis şi realitate, între iluzie şi dezamăgire, sub dominanta neliniştii.

Interferenţa între poezie şi potenţialitatea armonică maximă, până la metamorfozarea în muzică a verbului, nu semnifică o etapă a manierismului baroc ci corespondenţa între naraţiune şi melodie, între cântec şi suava melancolie care caracterizează starea sufletească a unui om din mirificele zone ale Sudului, a cărui fantazie fuge de tenebre. Unitatea estetică a poemului, alcătuirea mozaicului din elementele disparate este acordată şi de acest motiv general expresiv, a unei convergenţe armonice, a unui nou mod compoziţional, în care perspectivele sunt ridicate după calcule de o rară simetrie. Tehnicile expresive în *Ierusalimul liberat* cunosc un „montaj<e excepţional în arhitectura] or, un „collage” de o surprinzătoare modernitate, prin juxtapunerea şi convergenţa spirituală a tuturor elementelor. În lumina compoziţională a perspectivelor naraţiunii din poem au intrat umbrele tropilor artistici ai alegoriei, de exemplu, pe care Tasso o

considera un văl transparent al adevărului. Acest ve. şmânt alegoric sub care se transpune nucleul iradiant al adevărului se exprimă şi prin plasticitatea caracteristică a transparenţelor vestimentare ale femeilor, a luminilor şi umbrelor de pe chipurile luptătorilor, a fulgerării spadelor în încleştarea armelor. O aură fosforescentă care învăluie conturul fizic al personajelor şi lucrurilor pentru a ilumina mai mult interiorul. Spaţiul nu este precis dimensionat de legi ale perspectivei geometrice, are dimensiuni variabile, determinate de fluxul evenimentelor şi al alternanţei psihologice a personajelor.

Torquato Tasso a ştiut să împletească în expresivitatea poeziei sale solemnitatea stilului înalt, „eroic". „Magnific", în alegerea lexicului, în corpurile de frază ritmate retoric şi lirismul său expresionist, melodiozitatea poetică, sentimentalismul sensibil într-o frazare dinamică care redă întreaga tensiune. Octava, strofa în care se exprimă stilistic, nu mai are simetria armonică, de sferă geometrică, nu mai este „octava de aur", a lui Ludovico Ariosto. Ea este orientată de o alternanţă, distribuită savant, de jocuri de umbre şi lumini, de pauze şi întreruperi, de o voită dezarticulare care şi ea poate anunţa factura viitoare a poeziei moderne italiene, o mişcare discontinuă compoziţională, barocă, în complexitatea sa, cu o varietate de sunete intense, într-o sintaxă liberă. Se exprimă astfel psihologia agitată, neliniştea personajelor, mişcându-se pe itinerariile destinelor lor contrare, muzicalitatea devenind dominantă.

Niciun scriitor nu a fost mai popular în Italia ca autorul *Ierusalimului liberat*. Ugo Foscolo narează cât l-a impresionat a fost când. În –, portul.). Livorno. a întâlnit o trupă de ocnaşi care se întorceau… de la inumana lor muncă forţată, cântând versurile l: şi; Torquato Tasso. Erau versurile în care se exprima iţ jubirea şi. durerea omului de a fi o trestie gânditoare, într-un univers ostil.

ÎNVĂŢÂND DE LA ISTORIE – UGO FOSCOLO

Numele scriitorului italian poartă în sine întreaga încărcătură emblematică a contradicţiilor, a impactului dintre curgerea torenţială a undelor frământate ale romantismului şi starea senină, olimpianică a clasicismului. Numele lui, Foscolo şi-i derivă de la lumină (*jos*) şi. *fiere*, *mânie* (*cholos*), considerând etimologia în total caracteristica pentru *lumină* şi *fiere*, reunite în osmoză, la mari combustiuni interioare, acordând o intensă energie oricărui act, existenţial sau de creaţie

artistică. El poate declara, în alcătuirea straniei sale etimologii onomastice că lumina, ardoarea sensibilizează pe oameni în întregul univers (nu mai este dominanta raţionare iluministă care-l singulariza pe *homo sapiens*), totdeauna această sensibilizare fiind întovărăşită, ca lumina de umbre, de aripile negre ale melancoliei şi ea o caracteristică esenţial umană. Umbră şi lumină la acela care va afirma cele mai intense libertăţi spirituale, căutând în numele lor noi, de multe ori încercând să năruiască zăgazurile fermelor discipline ale şcolilor sau curentelor literare calme. El trece spre limitele sensibilităţii, revelând permanent în orice manifestare, fervoarea vitală. Ugo Foscolo aspira să răspundă întrebării, care nu este numai a secolului său, *clasic* sau *romantic*, încercând să le îmbine trăsăturile cunoscute sau presimţite în formula proteică estetic, a *neoclasicismului* care concentrează în focarul său iradiant esenţe, culori şi umbre, polivalente, fiind o încrucişare interferenţă la graniţe care nu se pot contura net. Lirismul primordial a împiedicat filosofarea, dar Foscolo a reacţionat împotriva curentelor idealiste, a ridicat raţiunea sensibilă la rangul de controlare a adevărului, acordând spiritului libertatea de căutare, dincolo de dogme prestabilite, încercând să obiectiveze date fenomenologice. El descoperă legături în natură şi înlănţuiri de cauze, după cum caută totdeauna să integreze unitatea umană în lanţul infinit al colectivităţii, animată mereu de sensul primordial al unităţii. „Focul” şi vfierea” reunite, în „mari doze”, va scrie Foscolo, acordă energie intensă scrisului şi fermitatea absolută în acţiuni. Ceea ce apare clar pentru orice cititor atent al literaturii lui Foscolo şi cunoscător al arcului său existenţial, este că, mai mult decât orice alt literat din zona spaţiului şi timpului contemporan, el a fremătat cu intensitate extremă, sub impactul contradictoriu al unei epoci în efervescenţă. El a încercat să fie un imens receptacul, o fibră mlădioasă, sonoră, în consonanţă cu universul contemporan, agitat totdeauna de puternicul element creator al patriotismului. Înfiorat de nelinişti şi căutări, aflat parcă într-o continuă fugă, la întrecere cu timpul, pentru a-şi încărca cu experienţe viaţa care nu putea fi trăită decât arzător, Foscolo şi-a afirmat credinţa, niciodată abătută de pe dreapta cale de *uomo libero e cittadino*, stimulat de o mare energie republicană. El se considera un om integral, o entitate armonică în care se echilibrau *viciile* cu *virtutea*, cum avea să exclame el însuşi în versurile unui autoportret. El considera că trebuie lăsată, oricând, cale liberă erupţiei pasiunilor a

căror lavă arzătoare distruge orice obstacol ori răgaz ridicat pentru a stăvili o impetuoasă curgere existenţială. Exilat prin propria voinţă ca divinul *exul immeritus* Dante Alighieri, soldat al Italiei în ale cărei ideal unitar şi geniu stimulator al civilizaţiei lumii credea nestrămutat, tribun vibrând de intensitatea idealului estetic al unui adevărat poet cetăţean, Ugo Foscolo s-a precipitat în profunzimea vârtejurilor social politice ale contemporaneităţii sale, oferind nu exemplul secular al iubirilor sale numeroase, ci magnanima sa prezenţă de patriot.

Pentru generaţii întregi de luptători patrioţi, şi între ei emerge figura apostolică a lui Giuseppe Mazzini, Foscolo a fost un ideal exemplar, iar paginile lui fremătând de ideea efervescentă a participării la destinul colectiv al Patriei şi la orientarea pe vastele ei drumuri viitoare, au fost citite şi recitite, admirându-se deplina lor concordanţă între etic şi estetic. Pentru Foscolo, dincolo de orice tribulaţie existenţială care l-ar putea caracteriza drept un pasional, aflat în bătaia unor vânturi puternice ale temperamentului totdeauna agitat, a existat, ca punct ferm în universul oscilatoriu, farul artei sale, în al cărei sacerdoţiu credea nestrămutat, pe care o va servi până la ultima clipă a dramaticei sale vieţi. Ca şi Dante Alighieri, Ugo Foscolo se putea adresa reprezentanţilor forţelor care guvernau lumea, încarnate în imperatori absoluţi, pentru a-i orienta pe drumuri raţionale, încărcat cu toată puterea verbului care-l caracterizează pe poetul cetăţean, pe *vates*, acela care aruncă priviri clare în viitorul Patriei, cu ale cărei finalităţi ideale el se confundă sau le premerge. A luptat şi în planurile realităţii istorice a zilelor sale, cu arma în mână, dar nu a putut să-şi vadă îndeplinit idealul ci, dimpotrivă, în ultimii ani ai existenţei, departe de pământurile binecuvântate, departe de cerurile care s-au boltit asupra naşterii şi tinereţii sale, a cunoscut amărăciunea de a-şi vedea patria încă o dată în prostraţie, aservită de o dominaţie străină, generând o altă undă de melancolie care îl va purta pe ondulaţiile sale, sub ceţurile Angliei, în crepusculul existenţei şi al visurilor luminoase. Mai mult decât alţi scriitori, Foscolo s-a înscris în epoca şi structurile colectivităţii italiene de care este legat prin miile de fibre ale infinitei sale sensibilităţi. El a încercat să fie o vibraţie profundă a unui spaţiu şi timp determinat, învăţând de la istorie, transfigurând istoria concretă. Lui Ugo Foscolo îi aparţine faimosul strigăt, reluat ca o splendidă lozincă estetică de toţi creatorii risorgimentali, ai acestei epoci de redeşteptare a Italiei: „Italieni, eu vă

îndemn către istorie!”. Iar capodopera lui *Cârme clei Sepoleri* nu este, în finalitatea ei estetică, decât expresia voinţei de a învăţa de la istoria trecutului, în care adevăraţii oameni de cultură au fost lângă uriaşa existenţă dramatică a poporului pe care l-au însufleţit şi I-au chemat la luptă, în clipe grele, pentru păstrarea fiinţei şi cucerirea libertăţilor. Deschis către fluxul nou de idei scriitorul italian a abandonat un anumit retorism iniţial pentru absoluta concretizare, generând astfel caracteristica perenă a modernităţii sale, modelând istoria în tiparele fluide ale artei. El a dorit ca fiecare rând al său să fie înscris în marea carte naţională a ţării căreia îi aparţinea structural. De la istorie, Foscolo a învăţat despre finalitatea educativă a artei şi despre frumuseţea adevărului integral.

Interesele Patriei subordonează orice alt comandament iar el a căutat să ridice o construcţie estetică de înaltă coerenţă etică, ascultând de glasul, în permanenţă viu, al istoriei.

Ca în *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* romanul iubirii şi al patriotismului arzător, Foscolo a pus în centrul operei sale problema demnităţii omului, respectarea integrală a persoanei umane, denunţând cu violenţă tot ce ar putea ştirbi din armonia omului şi a realităţii contemporaneităţii sale. El s-a ridicat pentru libertatea spirituală care acordă sigiliul său nemuritor tuturor operelor create în numele său. Drumul lui a fost luminat de marile speranţe pe care le poartă în sine conștiința de a servi patria, încrederea nestrămutată în mutaţiile pozitive ale condiţiei umane. Foscolo a demonstrat aptitudinea sa deosebită de a sonda nu numai în vastele zăcăminte ale istoriei, ci și în straturile profunde ale vieţii interioare a oamenilor şi în primul rând a propriei trăiri, pentru a purta în faţa luminii, sâmburele pozitiv, nucleul fiecărei creaturi. Liberul arbitru în alegere, lipsa de prejudecată, transfigurarea în artă a sufletului plurivalent al omului epocii sale au generat izvoarele unei opere a cărei tendenţiozitate va fi totdeauna umanistă, chiar şi în zone crepusculare. Inimă din inima poporului său, ecou sonor al conştiinţei sale, el este un optimist primordial, chiar atunci când realitatea pe care el însuși o descrie, ar tinde să dezmintă concluzii senine.

Tensiunea. spiritualităţii sale se descarcă sub sensurile acestui ideal umanist, tinzând spre modelarea unui tip uman determinat de echilibru, de dominare asupra naturii şi sensurilor ei, nu integral descifrate. Ochiul lui, de lucid observator al timpului şi contingenţelor,

poate să pătrundă dincolo de crustele care împiedică vederea, spre centrul cauzal al faptelor. El caută să urmărească direct calea luminoasă a experienţei întovărăşite de observaţie, având drept scop ultim relevarea integrală a adevărului către oameni. În viaţa trăită de Foscolo în deplinătatea ei, a căutat frumuseţea, iar protagoniştii operei sale vor să demonstreze că valoarea umanistă a lumii este, în realitate, o ascensiune etică şi estetică triumfătoare. Dincolo de abstract şi metaforic, paginile literaturii lui Foscolo se înscriu în structurile de concepţie şi stilistice, în mutaţiile de experienţe istorice şi culturale pe care le determină epoca, indiferent de spaţiul şi timpul care o circumscriu, fiind un elogiu adus omului, neliniştii şi frumuseţii sale, energiei și inteligenţei, trecerii care încearcă să lase o urmă în univers. Seninătatea în lume nu poate fi adusă decât de îndeplinirea propriei datini. Omul, în vicisitudinile, în pendulările alterne ale vieţii nu trebuie să renunţe la demnitatea care îl diferenţiază. Aceasta poate fi învăţătura ultimă, finalitatea etică a paginilor lui Foscolo care izbuteşte să omogenizeze transfigurarea poliedricei realităţi la focurile proprii marelui talent. Paginile sale sunt, în esenţa lor, o lungă mărturisire autobiografică revărsată asixpra lumii. El a trăit cu intensitate, într-o mare combustiune interioară, străbătând cu ochii dilataţi spaţii şi timpuri deschise, pentru a „îmbarca experienţa44, cum scrie Dante Alighieri, pentru a medita profund, pentru a explora miezul arzător al realităţii. Afirmator hotărât al adevărului integral, transfigurat de harul inefabil al artei și al talentului său, el este o voce clară a umanităţii, un mesager al ei încărcat de framuseţe, pe deplin conştient că un creator nu poate evada din istorie.

Temperamentul lui este dramatic, doritor intens de emoţii plenare, de furtuni afective. Intransigenţa sa estetică este interferată de filonul etic, de tensiunea înaltă, de încordarea cu care el a trăit orice experienţă, nefiind niciodată un neutral, un neparticipant. Totdeauna înscris în istorie, Ugo Foscolo a fost creatorul propriului său destin de artă şi emblematic, al omului pe care a căutat să-i reprezinte drept cea mai vie şi mai conştientă dintre toate fiinţele care trăiesc, singura făptură care se opune, prin creaţie, labilităţii şi trecerii universale.

Figura lui Foscolo a suscitat interesul acelora care, în primul rând, consideră arta drept o directă participare la tumultul vieţii. Entuziasmul lui poate şi astăzi trezi aprobarea unanimă a celor care văd în el un precursor al lui Giuseppe Mazzini în atitudinea politică a

republicanismului democratic, al lui Francesco de Sanctis în aria criticii, emiţând judecăţi de valoare pătrunzătoare privind curentele literare, dovedind o intensă preocupare de a explica fenomenele literaturii în conexiunea, contrazicerile şi înlănţuirea lor.

Şi în poezie, orientarea lui este îndrăzneaţă şi pozitivă, considerând-o drept parte integrantă a istoriei şi manifestare în artă a propriei existenţe. Pentru el poetul putea să fie şi un erou al gândirii, un precursor, un stimulator, acela care dă prima mişcare pentru activitatea continuă, atât de aspră a creatorului care străbate căi necunoscute, pentru a se iniţia el însuşi şi apoi a transmite oamenilor, tainele profunde ale lumii şi ale artei.

Arcul existenţial al lui Ugo Foscolo este subscris epocii Risorgimentului, epoca lungului şir de lupte de „redeşteptare" naţională, cu finalitatea cuceririi independenţei şi a creării unităţii statului italian. Inima italienilor a palpitat de primele speranţe, de primele lupte în Italia pe care avea s-o dezamăgească marea aventură napoleoniană. Carbonarii şi adepţii lui Mazzini însufleţeau poporul spre mişcările insurecţionale din 1820, spre furtuna revoluţiilor naţionale din 1848, spre marile flăcări ale expediţiilor garibaldiene. Asemenea tumulturi publice s-au reflectat profund în literatura secolului care nu a rămas pasivă niciodată, ci a dat lovituri puternice entităţilor şi instituţiilor care căutau să opună principii conservatoare în faţa mersului impetuos al concepţiei revoluţionare, afirmatoare a noilor drepturi ale popoarelor.

Ugo Foscolo aflat la încrucişarea acestor mari căi ale istoriei, înscris într-o epocă de tranziţie, a trăit cu intensitate aspectele contradictorii ale unor realităţi în permanentă mişcare, ale unor conflicte de agitaţie dialectică între elementele vechiului şi noului. Sensibilitatea lui a putut să se modeleze predominant după un aspect sau altul al realităţii contemporane, oscilând aparent între doi poli estetici, al romantismului emoţional care trece dincolo de forme armonice, ori al clasicismului mitologizant prezent în unele din versurile sale, închinate în realitate şi coerenţă totdeauna, unei tendenţiozităţi unice, servirea frumuseţii artei şi a adevărului prezentului. Foscolo putea el însuşi să-şi recunoască formarea primă după modelele clasice ale grecilor, dar îşi afirma profunda originalitate tematică faţă de contemporani, prin literatura sa, am putea-o denumi, de opoziţie, prin aderarea la realitate.

Acela care avea să fie numit de către Giuseppe Mazzini „mândria numelui de italian”, „cel dintâi prin fapte şi prin scrieri”, avea să demonstreze cât de strălucitor poate fi filonul tematic al patriotismului, printr-o experienţă creatoare în domeniul poeticei care a făcut să se armonizeze toate contradicţiile dizarmonice din aria istorico-politică. O asemenea tematică era pentru el justificarea creaţiei, impactul violent estetic în contra inerţiei, într-o concepţie dinamică, pătrunsă de patosul participării sincere, dincolo de un fals retorism. Poezia foscoliană, chiar atunci când propune o finalitate a iluziilor compensatoare în univers, nu are niciodată semnificaţia unei evaziuni spre o lume nedimensionată de realitate. El nu aspiră spre trăirea singulară în confesiunea dramatică despre propria viaţă împletită cu a celor mulţi, ci spre cunoaşterea şi relevarea structurilor şi adevărul marilor probleme care agită viaţa şi de ale cărei unde fremătătoare nimeni nu se poate izola pe insule solitare. Orice operă de artă de valoare este de aceea şi o lecţie de elevaţie spirituală şi morală, o lecţie de istorie, de comportament existenţial şi de demnitate umană. Orice operă de valoare nu este altceva decât o interferare a vieţii generale cu cea individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată de artă. Aplecat în permanenţă asupra uneltelor, atât de greu de mânuit, meditând la „marile lucruri” pe care le ridică viaţa şi pe care le trăieşte cu intensitate, creatorul de artă răsfrânge razele experienţei sale existenţiale asupra personajelor operei pe care o lansează omenirii, asupra întregii vieţi contemporane. Examen al conştiinţei scriitorului, reflectare în apele de lumină ale verbului, opera reduce universalul la unitatea psihologică umană a creatorului, el însuși 0111 viu, ancorat adânc în realitate, înţelegând arta ca acţiune şi datorie de împlinit, ca victorie a raţiunii şi a frumuseţii.

Foscolo a privit viaţa ca o datorie de împlinit, împotriva unui pesimism invadant, împotriva a tot ce însemna marasm şi stagnare. El a căutat uneori mângâierea în magica facultate a verbului creator, arătând că deasupra destinului advers uman va străluci totdeauna steaua nemuritoare a artei.

Raportul între viaţă şi artă poate pendula între polii poeziei care poate ridica existenţa, smulgând-o din durerea care o determină uneori, din imensul travaliu specific omului care nu încetează să aspire spre alte ceruri şi timpuri. Pe urmele lui Dante Alighieri ori Giordano Bruno, contribuind la aprofundarea unei caracteristici originale a

literaturii italiene, opera lui Ugo Foscolo nu se înscrie în zonele unei arte celebrative, ci caută să demonstreze specificul formativ, caracterul de modelator, în special în faţa tineretului a cărui fluiditate spirituală poate să se contureze după tiparele pe care un scriitor participant la lupta pentru desăvârşire, le punea în faţa setei sale de a cunoaşte şi de a reînnoi experienţe. Consacrarea existenţei o poate aduce numai cântul propriu și încrederea în forţa consolatoare a cuvântului, organ al cunoaşterii efectuate dar și expresie a unei dominante spirituale. Apărând pe ultima treaptă a secolului al optsprezecelea, Foscolo se dovedea a fi un deschizător de drumuri ale noului secol în care aveau să se dezlănţuie marile furtuni naţionale, iar lumea avea să se sensibilizeze romantic. Din Settecento el avea să moştenească direct şi să-şi însuşească doctrina materialistă a iluminismului, posibilitatea de a cunoaşte materia, în înlănţuirea dialectică a cauzelor şi a efectelor, în lanţul contimiu de apariţii și dispariţii, de naştere şi de moarte, ipostaze care puteau să fie determinate ştiinţific. Dar în forma lui mentală exista, în germene iniţial, iar mai târziu, în efervescenţa continuă, o stare de nelinişte în faţa finalităţii lumii, care avea să devină nucleul romanticilor. Constanta fundamentală a unor asemenea opinii materialiste primea asaltul sumbra al unui asemenea fior de nelinişte tulburătoare dar și impactul undei puternice generată de încrederea sa umanistă în marile idealuri ale adevărului, ale frumuseţii, ale dreptăţii, care îşi putea avea „primul mobil" în ideea justiţiei imanente, dar care avea să se modeleze, sub determinările existenţei, în ideea de justiţie socială. El și-a putut da seama cât de multă nevoie are omenirea de asemenea idealuri apte să dinamizeze energii, să acorde încrederea în destin, să smulgă colectivitatea din iluzia religiilor care pregătesc vieţi viitoare dincolo de pământ, pe când *iluziile* sale au forţă mobilizatoare în viaţa terestră. Această bătălie interstructurală va fi un reflex profund al dezbaterilor interioare ale scriitorului, al întrecerii uneori dramatice, de a face să coexiste contradicţii. În exerciţiul continuu al artelor va putea scriitorul italian să-şi afle iluzia echivalentă cu stimulul permanent pentru activitate, pentru utilizarea energiilor acumulate spre finalităţi pozitiv umaniste. A nu fi în afara realităţii, a afla în artă marea valoare a existenţei, iată justificarea trecerii omului în lumea care îl cuprinde. A existat la Foscolo starea febrei continue, conştiinţa uneori tragică a destinului creatorului de artă, până la paralelisme cu poeţi patetici aspirând spre

absolut ca Hölderlin. În zona de graniţă între iluminism şi romantism, tendinţa lui a fost preponderent neoclasică, în oscilarea spre preromantism. Deschiderea spre *etalarea eului* caracteriza acest moment de adevărată criză spirituală a epocii, în efervescenţa care depăşea zonele închise în forma perfectă a clasicismului. *L'etalage du moi* putea să ajungă o curbă ascendentă împinsă la extremele limite ale individualismului şi să determine astfel trăsătura preromantică a crizei contemporane mereu mai evidente, ori să se închidă, cu toată neliniştea şi zbaterile tensionale, în formele perfecte care tind spre arta unei inalterabile armonii.

În fond, cele două aspecte alternante, preromanticneoclasic, sunt răsfrângeri ale prismei poliedrice a unei vaste unde luminoase, a unor noi structuri ideologice care se înscriu în noua cotitură a unei epoci în care îşi anunţă prezenţa, pe scena istoriei, noi forţe sociale. Tendinţa clasicizantă, caracteristic fundamentală a literaturii italiene, se face manifestă în reacţiunea foscoliană la tot ce înseamnă îndepărtare de zonele calme ale mărilor clasice pe care nu sunt furtuni. În personalitatea de creator deschis curentelor şi tuturor ideilor noi, Foscolo reacţionând clasicizant împotriva „barbariei" invadatoare a şcolilor literare îndepărtate de ţărmurile senine ale Ausonnei, modelează asemenea unde vii, reînnoitoare ale artei, în tiparele formelor expresiei armonice, încercând şi realizând exemplificator, modelarea în metalul de aur al medaliei emblematice, aversul şi reversul ei, aspectele neantagoniste ale noţiunilor neoclasic-preromantic. El a creat miturile moderne ale poeziei, desprinzând-o din aura fosforescentă a mitologiei antichităţii, pentru intonarea unor noi entităţi, netranscendentale, nemetafizice. Existenţa şi comandamentul etic care i-o coordonează recunosc o singură vasalitate, în aspiraţia lor continuă spre libertate, *arta*, marea facultate a verbului de a metamorfoza condiţia umană. Dacă se poate vorbi de un cult quasireligios, ca o coloană albă, centrală, a trăirii lui Foscolo, ea se poate afla numai în magica prevalenţă a artei cuvântului asupra tuturor celorlalte activităţi ale omului. Fără a stabili ierarhii absurde de valori, în definirea treptelor care ascend de la munca fizică la travaliul intelectual, scriitorul italian este primul care crede, în cea mai absolută manieră, în capacitatea poetului echivalent cu creatorul psihologic, în modelarea tipului uman. Mângâierea prin cuvânt este noul balsam pe care noul sacerdot al cultului artei literare o poartă pe

firmamentul culturii europene, diferenţiindu-se, cu trăsături puternice originale, din lunga serie de artişti contemporani. Căutând să experimenteze toate genurile creaţiei literare, fremătând de voinţa estetică de a le modela în forme armonice, Foscolo a depăşit aria contemporanilor săi, în poezia sa existând umbre şi lumini care pot aminti de linii de convergenţă estetică, dincolo de preromanticul său neoclasicism, spre a-şi afla corespondenţe în dilatarea senzorială a lui Charles Baudelaire sau în reverberaţiile vizionare ale unui Rimbaud. În poezia italiană a prezentului el este o apariţie singulară, impactul său estetic fiind echivalent cu imaginea unui cristal mineral aruncat în apele calme ale unui lac şi generând unde în interferenţe irizate, atingându-se în concentrarea şi tangenţele lor, dar fără a-şi provoca obstacole care să le împiedice fluiditatea infinită. Nu poate fi uitată nici caracterizarea severului exeget Benedetto Croce, acela care a supus unei extrem de aspre revalorificări întreaga literatură italiană pentru a diferenţia *poesia* de *nonpoesia*, şi care, în cazul estetic al lui Ugo Foscolo, a putut să scrie lapidar: „… A fost într-adevăr poet, un foarte pur poet, care a compus puţine versuri, dar perfecte şi eterne…”. După cum, ne putem aminti şi o altă caracterizare încărcată de valenţe definitorii pentru un alt aspect major al existenţei şi creaţiei scriitorului italian, aparţinând marelui romantic francez Lamartine: „… Ugo Foscolo, acest Savonarola al libertăţii…” El recunoştea astfel asocierea cu spiritul neîmblânzit al teribilului călugăr care a încercat să transforme condiţia Florenţei rinascimentale sub semnul austerităţii şi al întoarcerii spre idealurile pure ale unei religii primordiale. Foscolo se manifesta în toate împrejurările un tumultuos, un participant dar care nu vrea să fie o voce behăitoare din corul turmelor în mers, ci un glas singular, cu timbru specific, desprins din coralitatea mulţimii, pentru exprimarea unei opinii proprii. Mai mult, jertfind unei atitudini romantice, de exaltare a propriei personalităţi, el caută să concentreze asupra sa, privirile şi atenţia generală. Nu va jertfi însă niciodată literaturii encomiastice şi ca şi Dante Alighieri el va dovedi o superbă îndrăzneală atunci când se va adresa „puternicilor pământului”, cu tonalităţi sonore şi nu cu umilinţa obişnuită a literaţilor care aşteptau revărsări ale cornului abundenţei, din partea oricărui potentat pseudomecenat. El se va ridica înalt, protestatar, cu toată strălucirea elanului şi îndrăznelii sale tinereşti, împotriva lui Napoleon, decăzut din starea de eliberator al Europei, pentru a-i da

sfaturi relative la străbaterea unor alte itinerarii, pentru a reveni la scopurile misiunii sale, iniţial revoluţionare. În versurile lui vor răsuna ecourile profundei dezamăgiri pe care trupele franceze au generat e în Italia, ţara care-şi pusese în ele, întreaga încredere în posibilitatea de a-şi elibera teritoriul şi de a putea crea unirea Peninsulei, sub un guvern orientat de spirit liberal.

Ideea de Italia care trecuse ca un filon roşu de la Dante la Machiavelli, abandonată în perioada de cenuşie involuţie istorică din Cinquecento şi Seicento, renaşte la iluminişti, şi sunt recunoscuţi acum ca maeştri ai italianităţii, Vico, Sarpi ori Alfieri, încrezători în imanenţa şi destinul de evoluţie favorabilă a acestei idei cardinale. Ca un reflex direct în suprastructură, situaţia istorică a Italiei în perioada napoleonică, concentrează în sine, tradiţiile patrimoniului naţional, pentru a-l valorifica, sub semnul nou ai redeşteptării, al maturizării conştiinţei de sine a poporului italian. Între precursorii şi afirmatorii unei asemenea concepţii se afla Ugo Foscolo, care, prin paginile sale, a putut reuni orientările clasice ori romantice, creând un acord spiritual între toţi cei care luptau pentru eliberarea naţională şi culturală a Italiei.

Pentru Carlo Cattaneo, Foscolo este creatorul unei noi instituţii italiene, exilul, şi autorul concepţiei pe care o împărtăşea plenar, de *cetăţean înarmat*, desigur în slujba Patriei, singura pasiune care poate justifica chiar şi sinuciderea, atunci când încetează forţele apte să reînflăcăreze sufletele care îşi abandonează fericirea personală pentru salvarea ţării cu pământurile binecuvântate, în care îşi au rădăcinile milenare, strămoşii şi valoarea poporului italian. Pentru mulţi contemporani, Foscolo putea să-şi afle un corespondent temperamental în Byron, mai grav poate în atitudinea lui faţă de existenţă şi de artă, mai deschis suflului înnoitor al vieţii şi al aspiraţiilor celor mulţi. Însufleţit de spiritul dinamic al noii epoci care se orienta spre acţiunea continuă, adevărată, 1 profunda budurie fiind aflată în efervescenţa creaţiei, Foscolo, cu toate tribulaţiile zbuciumatei sale vieţi, a fost totdeauna un afirmator al posibilităţii de a perfecţiona omul, de a-l educa, prin afirmarea unor ţinte-ideăluri demne să-i orienteze, prin frumuseţe, prietenie, prin încrederea în patrie şi umanitate, dar mai! ales: prin religia declarată a poeziei, înscris, fără nicio îndoială, între precursorii pozitivismului, combătând tendinţe metafizice, crezând în liberul arbitru, determinat de faptele

care se pot verifica prin retortele experienţei, ridicându-se cu violenţă pragmatică împotriva apriorismului, Foscolo nu va părăsi niciodată atitudinea de a spera şi de a crede, dincolo de sigiliuri fataliste, de umbre pesimiste, de a spera în finalitatea pozitivă, edificatoare, a energiilor umane, care, însumate, pot transforma lumea. Dar Foscolo nu ignora nici: prezenţa unor forţe opresive în univers, împotriva cărora chema pe oameni să se solidarizeze, cu „febra"; voinţei de a se!; strânge printr-un pact social împotrivă tiranilor pământehi. său a puterilor încă arcane ale naturii care încearcă-să-i; anirice pe om în apele sumbre ale ril Orţii şi ale uitării definitive. Foscolo nu a fost un agno sub şi nâcr pesimist abs dlut, în materialitatea caracteristică. g meditaţiei sale, saturând în realitate opera de prezenţa Sub ăt antială a istoriei. El nu a mai vrut ca istoria să fie îndepărtată, cladstrată în paginile de sul) pulberi ale cronicilor şi arhivelor, ei să se ofere, exemplificatoare, tuturor.: El a evocat pentru cei mulţi, pilda de lumini şi glorila trecutului italian – pentru a pune în contrast prezentul: de-umilinţă şi: de opresiune al unui mare popor. În: realitate: fărăă: îngroşa expresii şi fără a sublinia anacronisme1, Ugo Foscolo este, în modul cel mai simplu, un-SWiitttr *impepttdtoi* – *xm* literat *angajat*, şi nu *avant la Îettr6*; *k* cărui inteligenţă caută să pătrundă istoria umanităţii, pentru a afla facultatea ei exemplificatoare. Nu se-poate; nici respinge afirmaţia că există, în esenţele structurale ale operei lui Foscolo, meditaţia profundă asupra literaturii ide caracteristici politice, reînnoind astfel tematica unei literaturi care lâncezea în petrarchizarea poeţilor imitatori sau căuta evaziuni în cerurile încărcate de metafore ale preţiozismului lui Giambattista Marino. Acela care a putut să fie acuzat de către unii dintre contemporanii săi, de a fi iubit prea mult şi prea multe femei, a avut în realitate, o singură mare iubire, înflăcărată dragoste de patrie, ale cărei nestinse lumini I-au urmărit până în ultimii ani, când amărăciunea exilului voluntar, acceptat cu mândria aceluia care nu se vrea supus străinului, I-ar fi putut face să ajungă pe culmile disperării. Proteica personalitate a unui protagonist modern al literelor, autor de romane, de versuri, de teatru, critic şi istoric literar, traducător excelent (demonstrând că într-adevăr traducerea aparţine zonei literaturii de valoare), Foscolo a fost şi ziarist şi profesor la universitate, colaborator important la periodice literare, pe lângă meseria de om de arme, în care a excelat, demonstrând totdeauna, în aceste atât de variate activităţi,

originalitatea unui spirit deschis, rectitudinea etică în creaţia literară, considerată de el, drept cea mai nobilă dintre profesiunile umane, atunci când se află pe poziţiile înaintate ale comunicării, ale colaborării intelectuale pentru salvarea demnităţii umane. Neliniştea care dinamizează pe orice creator, niciodată mulţumit de propria-i operă, flutură asupra lui Foscolo, romantizându-l pe neobositul cititor al *Vieţilor paralele* ale lui Plutarh, în care afla exemple pentru un stoicism al atitudinii de neînfrânt în faţa furtunilor existenţiale.

Există în el, desigur ca în orice creator care s-e revendică în primul rând de la sensibilitate, dorinţa de aflare a unor zone de linişte, caracteristică şi spiritelor care definesc o epocă de încrucişări istorice, timpurile agitate ale crizei de tranziţie. Zonele liniştii sunt pentru el în primul rând ale Frumuseţii, dominanta clasicismului pe care căuta să-i cunoască în profunzime. Traducător al lui Homer, asupra sa Sr.au exercitat mai mult incantaţiile artei elenice, încărcată de efluviile Mediteranei, de starea solară a ţărmurilor insulei sale de naştere, din ale cărei unde se înălţase minunea armonică a lui Venus Anadyomene. Mijloacele expresive ale artei cuvântului la Foscolo aveau să primească în fluiditatea versului încântătorii, melodiozitatea continuă a endecasilabului nerimat, euritmia prozodiei greceşti saturată de lumini, magica lor. sugestie de armonii senine. Starea de poet va pătrunde şi paginile de proză, narative ori critice, în care va transmite stăruitor mesajul său d artă, în căutarea dominantei echilibrului. Foscolo nu a fost niciodată un filosof, în sensul de înţelept, ci totdeauna, un tumultuos, care a încercat să împace contradicţiile care îi reflectau direct toate ipostazele complexei sale personalităţi. Poezia este pentru el nu o profesiune de credinţă ori o activitate ocazională, ci un exerciţiu vital, de neînlocuit cu un alt element. Spiritul vital echivalează aura spirituală a artei şi Foscolo nu-şi putea reţine dispreţul pentru sutele de „rimatori11 care furnicau în ipostaze de „maimuţe ale lui Francesco Petrarca11. Abandonarea poeziei pentru Ugo Foscolo este egală cu părăsirea oricărei justificări a dramaticei sale treceri prin lume. Acest spirit dominant îşi avea un izvor pur şi puternic în ataşamentul poetului faţă de tot ce reprezenta esenţa vieţii unui om înzestrat cu acest inefabil har al creaţiei, a gândi, a opera, a te bucura cu intensitate de viaţă şi a şti şi să mori, atunci când a venit clipa inexorabilei treceri. Mişcările spirituale, atitudinea orientării culturale şi aspiraţia către comandamente etice care impun

respectarea unor poziţii programatice, caracterizează întregul dinamism al lui Ugo Foscolo, blocul de energie compactă pe care voinţa ideologică a marelui scriitor a ridicat-o drept centru activ, nucleu al unor unde de iradiere, în înţelegerea contemporanilor săi, intelectualii care se aflau la punctele nodale, de convergenţă a unor contradicţii şi antagonisme specifice unor timpuri de încrucişare şi zone de frontieră. Graţie mişcării spirituale continue, agitată de neliniştea sa creatoare, de setea sa de cunoaştere şi de transmitere de idei şi de forme, literatura italiană capătă o nouă deschidere, pătrunde cu patrimoniul său cultural în circuitul universal al valorilor. Vibraţia modernităţii literaturii şi participării la problemele fundamentale ale contemporaneităţii, gă. seş. e). În Foscolo-germenele său stimulator. El poate să ignore. opera: unor, contemporani în care predomină elementele… paseiste, Şiărljnţi peste încărcătura lor de idei prăfuite; pentru, a se „lega: în „trecut, cu afirmatorii conceptului patriotic de… Italia – (tipul.de creator prin excelenţă, reprezentat ele. iv-ittorjo. Alfieri), sau al înaltei exigenţe etiqe., (Parini): iar… în viitor, anticipând poezia leopardiană „prin setea de viaţă: prin atitudinea de protagonist liric, al solidarităţii umane, Aidoma lui Leopardi, nonconformistul Foscolo – spiritul său liber, s-a izbit, de multe ori dureros, de normele societăţii şi vieţii prezentului care. Îi co. restrângea pe-oameni să se încovoaie. Ar fi interesant să fie trasată o paralelă de destin literar între cei doi mari protagonişti lirici ai literaturii italiene, din pragul, înalt al secolului al nouăsprezecelea. Amândoi pot fi caracterizaţi de sigiliul crizei de tranziţie spre omul modern, de părăsire critică a regimurilor transcendentale. Ei caută, răgpuns plenar. tuturor oscilărilor şi neliniştilor pricinuite de fisurile sufletului, ori ale umanităţii. Această nelinişte se reflectă în dorinţa de înnoire pe care şi-au impus-o ca semn orientator întregii lor vieţi. Ei au demonstrat şi o probitate artistică, exemplară, spărgând. Îngrădirile şcolilor spirituale anterioare, ridicându-se, pasionat de problematica omului care poate fi, cu toată labilitatea trecerii sale în: univers, farul prometeic al propriei sorţi, dar purtând cu el şi întreaga încărcătură a speţei sale, căutând să construiască civilizaţia care într-adevăr îl reprezintă. Poezia trebuie să fie străbătută de luminile adevărului şi ale istoriei oamenilor, exaltând trecutul, sperând în viitorul strălucit al patriei care să confirme speranţele arzătoare ale prezentului. Energia bărbătească a versurilor celor doi poeţi a „putut să înfiereze laşitatea şi

să declare că moarteaestetotdeauna preferabilă nefericirii Patriei. Poate că mai mult decât Leopardi, Foscolo a căutat un punct ferm în întreaga sa viaţă care este un îndemn continuu la acţiune, în opera sa literară, care este un stimul pentru cucerirea înaltelor valori etice şi estetice. Exemplaritatea lui este cu atât mai revelatoare, cu cât trecerea lui în viaţă este marcată de seria dialectică a unor neîncetate mutaţii, a unor contradicţii şi opoziţii care pot segmenta încordarea arcului existenţial. Alternarea aceasta îşi află expresia directă în mişcarea continuă a paginilor literare, în care cristalizează, orientată totuşi spre polul unic, valoarea unor gesturi care sigilează personalitatea aceluia care a putut să fie considerat cel mai reprezentativ scriitor înclinat asupra perioadei de trecere dintre două secole.

Cele două linii care semnifică experienţa şi meditaţia converg totdeauna către punctul înalt al poeziei care rezolvă contradicţii şi antinomii, marile respiraţii eliberatoare de nelinişti. Poezia este farul iluminant al oricărui act, ordonatoarea armonică a oricărui ritm existenţial. Îl *tenebroso nullci dell'uomo*, formulă de pesimism declarat, nu poate acţiona fatalist asupra energiilor în mers ale crezului estetic foscolian, care nu admite pasivitatea şi: resemnarea inertă. Semnificaţia esenţială este iie a ordona faptele şi formele după legile simetriei, poezia fiind acea zonă de puritate a fiecăruia dintre oameni, nimeni neputând să fie exclus de la marea ei forţă consolatoare. Adevărurile ei sunt ale vieţii dar şi ale aspiraţiei spre absolutul care există în om. În creatorul care încearcă să extragă din vastitatea lui zăcăminte, valori simbolice, reprezentative, încărcate de lumini care nu se vor stinge niciodată. Poezia lui Foscolo este o încercare continuă de aflare a echilibrului, a perfectului acord armonic, dintre natură şi artă, dintre pasiuni turmilt" oase şi meditaţii calme. Frumuseţea sublimă a artelor poate să fie invocată drept consolatoare pentru oricare rău, pentru oricare nelinişte. Albele forme senine, ale clasicismului nu se vor lăsa alterate de coroziunea secretă a chinurilor. Transparenţa miturilor poeziei absoarbe orice umbâe ale secretelor pătimiri interioare. Sfâşierile sufleteşti care întovărăşesc itinerariile permanentelor experimentări morale sau intelectuale, intonează în final, fraza armonică a seninătăţii. Afirmările, net realiste, despre natura care înconjoară fiinţa umană, se drapează în vălurile de taină încă nedezlegată de omul care navighează pe mări necunoscute,

pentru a afla adevărul.

Mazzini le dorea tinerilor Italiei să se oglindească în undele limpezi ale operei de italianitate a lui Ugo Foscolo, poetul cetăţean, a cărui viaţă n-a fost altceva decât încarnarea ideii italiene, niciodată contaminată de colaborarea cu oarbele forţe ale opresiunii. Mazzini a acordat lui Foscolo epitetul ornant de *vates*, de poet profet, neînţeles în propria patrie, constrâns să zacă într-un mormânt ridicat de mâini străine pe ţărmuri îndepărtate, contribuind la crearea unui climat favorabil înţelegerii şi cunoaşterii operei puternicului talent al scriitorului, care ru se recunoaşte numai în aria tematicii exaltate de luptătorul naţional, ci şi în regiunile aeriene ale unui lirism apt să se modeleze după meandrele unui suflet complex, deschis tuturor sentimentelor şi pasiunilor care se despletesc şi se răsfiră în unde mereu mai largi şi mai luminoase.

Nobleţea inimii şi independenţa care I-au caracterizat în viaţă I-au făcut să atingă şi perfecţiunea concordanţei între sentiment şi armonia expresivă, iar Foscolo care a respectat integral adevărul, a putut să semnifice, în conştiinţa italienilor, un mentor necesar în formarea şi consolidarea conştiinţei naţionale, relevând datele care trebuie să orienteze raţional patria' pentru a o purta către zările independenţei şi unităţii statale. El a căutat, asimilând elementele esenţiale ale iluminismului, care au dus la transformări importante în sfera politicului sau a artei, să contribuie într-adevăr la dezvoltarea procesului istoric al ţării sale. Preluând de la iluminişti trăsătura etică a viziunii artistice, Ugo Foscolo i-a acordat şi acest atribut nou, de finalitate civilizatoare. În lumea efervescenţei prerisorgimentale, Foscolo a ridicat opere de coerenţa etică, cu încredere deplină în funcţia modelatoare a artei şi în virtuţile cunoaşterii intelectuale.

Şi pentru aceasta scrie *Cârme dei Sepoleri* care nu este un cântec al morţii, ci al vieţii manifestate în ceea ce pentru un poet patriot apare drept finalitate supremă, exaltarea ideii de Italia.

Revendicarea tuturor eroilor luptei cu arma sau cu pana şi dalta, în conturarea armonică a destinului Italiei în lume, cunoaşte o profundă transfigurare în arta foscoliană, afirmatoare a primatului spiritual al ţării sale. Pentru a reînvia, Italia trebuie să-şi reînnoiască legăturile cu trecutul de glorie, să-şi tragă seva nouă din contactul anteic cu imensul patrimoniu de cultură şi civilizaţie. Poema, prin suflul puternic al prezentului care o animă, este şi un îndreptar

revoluţionar, un sublim protest împotriva forţelor opresive napoleonice, un vast izvor de încredere patriotică, o undă fluidă, generoasă în lirismul ei primordial, şi cu o finalitate cvasididactică în trasarea unor norme exemplificatoare pentru contemporani, cu încredere deplină în finalitatea modelatoare a artei „care putea să schimbe condiţia umană, exaltind-o prin pildele marilor spirite edificatoare ale unor lumi grandioase.

Profund italian, exaltare a conştiinţei populare prin fiorul profund patriotic, poemul este pătruns şi de o nobilă umanitate. În acelaşi timp versurile oglindesc şi întreaga lume interioară a scriitorului, ideile fundamentale revărsate în sinceritate lirică ale gânditorului care constată transformările condiţiei umane. Este prezent omul politic, judecător inflexibil al situaţiei contemporane, atât de complexă şi contradictorie, dar mai ales poetul cu toate aspiraţiile, cu mentalitatea care a afirmat totdeauna necesitatea frumuseţii şi adevărului, cu arta sa care:! impune, alături de Leopardi, drept cea mai profundă şi vibrantă voce a poeziei moderne italiene. *Mormântul* este simbolul elevaţiei unui vast patrimoniu şi peste el suflă spiritul neliniştit al creatorilor de istorie şi de artă, din toate timpurile şi spaţiile. Poezia este profund înrădăcinată în viaţă, chiar atunci când cristalizează în jurul unei teme funebre, contrastantă, pentru a pune în relief luminile existenţei asupra căreia se exercitau forţele modelatoare ale artei. Accentele *Cântecului Mormintelor* nu sunt funebre, ca în marşuri îndoliate, care conduc pe ultimul drum, ci palpită de un dinamism vital, expresie a pasionalităţii spirituale a lui Foscolo. Pentru că el a izbutit această mirabilă construcţie în care a introdus în simetrii clasice, starea romantică, viziunea asupra propriei vieţi şi a unei lumi în care nu sunt interzise zborurile înalte. Mormântul chiar poate să fie considerat, în unicitatea lui emblematică, un edificiu, o idee care însumează şi înseninează toate marile contradicţii şi antagonisme specific umane.

Mitul cel mai luminos în jurul căruia se concentrează umbrele şi culorile versurilor foscoliene este al aspiraţiei spre nemurire, *non omnis moriar*, ale posibilităţii pe care o oferă numai arta de a învinge „tăcerea miilor de secole”. Marile spirite şi-au însemnat traiectoria luminoasă nu numai în contemporaneitatea lor, ci şi în amintirea urmaşilor, creând o „divină” corespondenţă între generaţiile înzestrate cu forţă spirituală. Ideea de a: sublinia moartea în solemnitatea unor

mari blocuri spirituale, se înscrie într-un panteon ce poate deveni ţinta de pelerinaje meditative ale celor care caută să se împărtăşească de la puterea lor exemplificatoare. Acest templu al pildelor luminoase este ca un sanctuar al unei noi religii, cultul morţilor neavând caracteristicile superstiţiilor populaţiilor primitive, ci fiind o iluzie umană pe o treaptă superioară a evoluţiei conştiinţei. Această iluzie supremă are o putere dinamică asupra curgerii continue a umanităţii, este o componentă fundamentală a istoriei, în care oamenii îşi transmit succesiv, ca în jocurile lampadoforilor, torţa luminoasă a cuceririlor lor spirituale. D? pe ţărmurile fără de întoarcere ale morţii's» poate rrivi, în ipoteza artei, spre viaţa care trebuie să f; e trăită demn, în conştiinţa fragilităţii sale. Viaţa poate să re prelungească dincolo de ţinuturile misterioase ale mor Hi a fost „cheltuită14 bine, dacă a fost o activitate continuăntru îndeplinirea marilor fapte demne să se înscrie – vyitru totdeauna în memoria umanităţii care nu poate uita niciodată, pe slujitorii nobilelor idealuri ale ade” ar li-i °. frumuseţii.

Învăluite în aura fosforescentă a tristeţii pentru timpurile prezente, magnificele versuri ale *Cântecului Mormântului* intonează unor aurori viitoare. Splendoarea frumuseţii nu este anihilată de conştiinţa caducităţii şi nici nu sunt deplânse bucuriile pământului care pot fi pierdute prin moartea care duce la dispariţia armoniei luminii. Ugo Foscolo este un contemplator capabil să treacă dincolo de dimensiunile spaţiului şi timpului uman, pentru a pătrunde, înfiorat de nelinişti, în dimensiunile gigantice care determină un nou spaţiu şi un timp universal Moartea este într-adevăr o lege austeră a eticii şi omul i se opune în activitatea intensă care încearcă să pătrundă o verigă a nesfârşitul-ul lanţ cauzal. Materia nu-l mai înspăimântă, el cunoaşte acum adevărul solemn al nesfârşirii spaţiului. şi timpului „Ungă care se ridică mormintele care amintesc de durata, mai nepieritoare decât bronzul, a creatorilor care nu mor niciodată definitiv. Moartea, surprinsă în esenţialitatea ei fără de tristeţe, fără de bucurie* egală, infinit de egală, cu ea însăşi, în veşnicia timpului şi el îngheţat, fără curgere, mort, nu poate fi acceptată pasiv, de către creatorii artei, însetaţi de nemărginirea prelungirii vieţii prin operele lor. Reînvierea omului este acordată de trăsăturile elevaţiei spirituale care se concentrează în blocurile de cristal ale operei, sigilată cu legea vieţii sale, cu durerea existenţială, cu luciditatea meditaţiei sale. *Cârme dei Sepoleri* este o pledoarie hotărâtă pentru înalta misiune şi

responsabilitate a creatorului de artă, singurul reprezentant al fragilei condiţii umane, care îi poate acorda conştiinţa permanenţei sale în univers.

Conştient de limitarea existenţei umane, poetul vrea să-i îndemne pe om către opera care îi însemna luminos trecerea în lume. Prin operă oamenii se continuă unul pe altul şi umanitatea, în colectivitatea ei, se află într-un mers continuu, în ascensiunea spre cucerirea cunoaşterii, în evoluţia spre desăvârşire. Foscolo oferă în *Ce irme* dei *Sepoleri* un exemplu, o lecţie de italianitate dar şi de virtute umanistă generală a condiţiei umane. Lecţia va fi înţeleasă şi acceptată de făuritorii politici ai Risorgimentului şi de reprezentanţii romantismului activ, ca o splendidă afirmare a demnităţii omului, trestia gânditoare care se poate mlădia sub bătaia marilor furtuni. Orizontul meditaţiei foscoliene în *Cântecul Mormintelor* se deschide vast, deasupra secolelor şi spaţiilor, pentru contemplarea înaltă, dincolo de raţiuni şi de întâmplări, dar neputând să se izoleze de tumulturile pasionale care caracterizau scrierile anterioare. Este absolut clar că scriitorul a depăşit criza preromantică din *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, cucerind o încredere nouă în soarta omului creator. Tenebrele nihilismului universal sunt învinse de lumina nouă a speranţei redeşteptate care covârşeşte undele tristeţii. Sentimentul fascinant al vieţii pe care Foscolo a trăit-o tumultuos, se prelungeşte prin încrederea sa» absolută acum, în destinul nemuritor spiritual al omului creator. Melancolia generată de fatalitatea sfârşitului se tempereazǎ în viziunea nouă a creatorului care învinge întunericul morţii prin albele sale monumente. Din vastele imagini care se succed, în alternanţe rembrandteşti, de viaţă şi de moarte, se ridică ideea maiestuoasă, solemnă, a unei adevărate rugăciuni ridicate artei, care acordă o împăcare senină a neliniştilor existenţiale.

Cârme dei Sepoleri, scris ca o epistolă în versuri, adresată prietenului Ippolito Pindemonte, are ca punct de plecare, ca *primo mobile*, discuţia în trei cei doi poeţi relativă la puterea exemplificatoare a mormintelor. Mormântul se ridica în concepţia lui Foscolo drept un nod de conexiuni strânse în lanţul umanităţii, între trecut şi viitor, punct nodal, *corrispondenza di amorosi sensi*, între cei morţi şi cei vii, loc de întâlnire şi mărturisire a memoriei pe care timpul o concentrează în straturi cristaline, pentru a se reflecta exemplificator în structurile lor rămase luminoase, asupra generaţiilor care urmează.

Mormintele alcătuiesc şi un patrimoniu inestimabil al umanităţii, ele fiind urnele nepieritoare în care se păstrează istoria, de la care pleacă toate marile exemple. În mormintele emblematice ale marilor spirite se poate recunoaşte caracteristica unui popor, via amintire a gloriei sale. Mormintele pot fi şi nuclee ale poeziei şi artelor, eroii armelor şi spiritului, închişi în efigie în incinta lor, pot renaşte la o viaţă nouă şi chema din nou la luptă şi creaţie, prin transfigurarea poeziei care îi retransmite între oamenii prezentului, hotărâţi să le urmeze strălucitoare pildă, pe drumul evoluţiei umanităţii, pe drumul aspru al aspiraţiei spre desăvârşire.

Moartea şi timpul caută să înece tot ceea ce înseamnă viaţa şi durata, dar poezia învinge şi moartea şi timpul. Mormântul în realitate nu este locul de odihnă, refugiul reculegerii definitive, ci izvorul din care ţâşneşte vâna puternică a încrederii în idealurile nobile ale eternităţii patriei şi artei. În vestigiile mormintelor care se ridică pe pământurile binecuvântate ale Patriei, se descopăr marile adevăruri, măreţia exemplificatoare a trecutului, speranţa de reînnoire şi revificare a tristei contemporaneităţi, lumina vie a încrederii nestrămutate în viitor. Inspirată din spiritualitatea eternă a mormintelor celor valoroşi, literatura învinge tăcerea mileniilor care ar vrea să spulbere amintirea operelor omului. Pentru Benedetto c'roce cele patru motive fundamentale ale *Cântecvdui Mormintelor* sunt moartea, eroismul, frumuseţea şi fantezia creatoare şi ele se compun şi converg într-un motiv unic, al vieţii în *directa reprezentare* a realităţii şi în *integralitatea sentimentului*, caracteristica esenţială a poemului şi de altfel a întregii creaţii a lui Ugo Foscolo.

Universul este dominat de legea transformării perpetue, a reînnoirii după moarte, rămânând egal cu sine însuşi. Poemul concentrează în imaginea mormântului întreaga experienţă de viaţă, de meditaţie şi de artă a lui Foscolo, reprezintă drama unei constante care oscilează între neliniştea dispariţiei şi încrederea în supravieţuire, prin opere. Concepţia aceasta este determinată de sensul istoric al curgerii infinite pe apa timpului existenţial, al nesfârşitei mişcări, transformatoare perpetuă a materiei, a condiţiei umane, căutarea însetată de adevăr şi de cunoaştere a omului, asupra finalităţii prezenţei sale în univers. Timpul poate nărui, temple şi arhitectura civilizaţiei lumii, dar nu poate acţiona distrugător asupra artei. Proiectarea propriei experienţe se obiectivizează în contemplaţia unor

vaste perioade, pentru a ajunge la conchizii relative la frumuseţea care trebuie să devină forţa dominantă, unică, a lumii. Întreaga experienţă umană a poetului, de la nostalgia exilului, la aventuri, la lupte militare, la sensurile iubirii, la filosofia şi lecturile intense relevatoare ale marilor figuri ale spiritului uman, rebele şi neconformiste întru afirmarea idealului de patrie şi de artă, converge spre o contopire unică, în ritmurile solemne ale *Cântecului Mormintelor*. După cum, energia, forţa bărbătească care nu au cedat niciodată în faţa loviturilor piezişe ale sorţii, care au acordat sensuri majore întregii sale existenţe, sunt prezente în discursul poetic al poemului, cu facultatea de a ascende la trăsături constitutive valabile pentru întreaga umanitate. Foscolo dezvoltă în versurile *Mormintelor* sensul adevărului său de artă, crezul estetic, forţa creatoare corespunzătoare maturităţii, sigur şi încrezător în facultatea de a transfigura în poezie experienţa şi cunoaşterea sa relativă la motivele esenţiale ale umanităţii, ale specificului naturii umane, patria, aspiraţia spre desăvârşire şi glorie, infinitul, nemurirea acordată de artă. În evocarea universului de umbre şi lumini, în mişcare şi în contrast din *Cârme*, se manifestă elevaţia conştiinţei unui suflet, oglindirea unei complexe lumi interioare. Sinteză a structurilor sensibilităţii poetului şi a fanteziei sale creatoare, acest poem evocator ai miturilor cultului morţilor, propune un nou mit poeticei şi teoriei literaturii, mitul modern al nemuririi umane prin artă. Gloria faptelor omului este transmisă posterităţii şi întregului gen uman în succesiunile sale viitoare, prin arta care învinge moartea şi neliniştea, iar mormintele marilor spirite devin loc de pelerinaj meditativ, transformate în mari faruri nestinse ale spirituali Lăţii lumii. Moartea omului nu are semnificaţia anihilării absolute, a pierderii în prăpăstiile infinite ale neantului. Aceasta este emoţionanta concluzie a *Cântecului Mormintelor* în care vibrează puternic ideea activă a acestei noi nemuriri pe care o poartă arta poetului, atunci când numai Muzele pot să reînvie tăcerea urnelor.

Inspiraţia istorică prevalentă în poem. leagă cele două lumi. Între care va pendula fantazia creatoare a lui Foscolo, Elada şi Italia, în comuniunea cultului; pentru eroism şi pentru sacrificiul care cristalizează în cultul mormintelor exemplificatoare. Evocarea romantică, temperată de viziunea luminoasă a permanenţei clasice, creează în *Cârme clei Sepoleri* o interferenţă deumbre şi lumini, de la infern la paradis, de la neant la-infinit, într-o formă solemnă care poate

aminti de psalmi liturgici clar şi de hexametrii armoniilor clasice.

A arunca priviri lipsite de umbrele spaimei în prăpăstiile infinite ale morţii, pentru a extrage din străfundurile lor sâmburele luminos al duratei eterne prin gloria literaturii, este un element cu totul nou, aportul original foscolian la modernizarea unei teme care putuse să umple de oroare pe oamenii epocilor apuse. Nemurirea artei este pentru Ugo Foscolo noua religie pe care el o poate *propane*. Arta este considerată *nu* numai *în* funcţia ei consolatoare pe care o sublimaseră şi alţi creatori, ci, mai ales, în caracteristica ei, fundamentală pentru Foscolo, de a fi transmiţătoarea, pentru eternitate, prin sigiliul ei de frumuseţe şi adevăr, a înaltelor valori ale spiritului uman. Numai creatorul de artă este înzestrat cu facultatea demiurgică de a fi edificatorul unui templu sublim, în care să fie conservate pentru viitor operele prin care se învinge trecerea şi îndepărtarea, tăcerea spaţiilor şi timpurilor care curg şi se dilată de la originea universului. Eroica umanitate, în mersul ei necontenit, înalţă şi purifică esenţele materiale şi spirituale ale lumii şi poate acorda şi mormintelor o înaltă semnificaţie pozitivă. Aura care suflă peste imaginile purtătoare de semnificaţii umane, este o respiraţie vastă a alternanţei între melancolie şi freamăt vital, între mormânt şi glorie. Frumuseţea lui nu se pierde însă în marile tristeţi ale dispariţiei materiale a omului. Foscolo a izbutit să omogenizeze în *Cârme dei Sepoleri* cele două filoane, clasic şi romantic, ipostazele de viaţă şi de moarte, personajele care le reprezintă interpătrunzându-şi atitudini şi cucerind valori care le prezintă drept creaturi contemporane, oricând valabile întrupări ale artei care le acordă universalitatea, totdeauna prezentă dincolo de epoca îneare s-a desfăşurat existenţa lor istorică.

În vastele cimitire emblematice, evocate de-a lungul zborului fantaziei creatoare asupra mileniilor, se învaţă, în realitate, despre nemurirea omului. Iar din imaginile pământului şi cerurilor care închid mormintele spiritelor mari se înalţă o lumină lină, o maiestuoasă solemnitate a armoniei.

Versurile din *Cârme dei Sepoleri* au o sonoritate meditativă de simfonie a destinului, servind şi unitatea exterioară a magnificului poem, în care se împletesc armonic motivele fundamentale, ca într-o orchestră undele muzicale generate de vibraţiile sonore ale instrumentelor însumate. Spiralele melodice înfăşoară în reţeaua armoniei lor fragmentele care ilustrează motivele tematice, fuzionând

într-o unică sonoritate gravă. Răsună parcă muzica unor sfere care se rotesc în mişcări perfecte, în plecări şi reveniri, asemănătoare pendulării oceanului planetar. S-a putut scrie despre neîntrecutul model al virtuozităţii mijloacelor de expresie pe care le oferă *Sepoleri*, despre prezenţa *della musica della cose*, despre poetul care „sculptează în note muzicale, gândul”. Este pomenită şi pecetea individualităţii foscoliene asupra limbii şi stilului, asupra conciziei epigramatice, concizie lapidară, aforistică, demnă de a fi înscrisă pe epitafele prin care se sintetizează trăsăturile esenţiale ale vieţii şi operei unui om, cu finalitatea didactică de a transmite luminile acelor sentinţe, în inima şi mintea acelora care le citesc.

În *Cârme dei Sepoleri*, Ugo Foscolo îşi află expresia cea mai înaltă a personalităţii sale artistice. El îşi manifestă în versurile poemului aspiraţia spre eternitatea care purifică şi decantează sentimente şi pasiuni, spre poezia care se înalţă deasupra suferinţelor şi a morţii, fatala închidere a destinului uman, spre înţelegerea legilor universului în perpetuă mişcare şi dintre care primordială îi apare scriitorului poezia care sigilează eternitatea operei omului transformator al lumii şi al propriei condiţii. Polemizând cu legislaţia napoleonică distrugătoare a mormintelor exemplificatoare, cu dogma creştină despre moartea care este un prag pentru trecerea spre lumi în care există pedeapsă şi chin pentru nevirtuoşi, Foscolo opune umanismul concepţiei sale care se revendică de la încrederea în om şi în creaţia lui. Materialitatea lumii şi a sufletului este o lege a universului acceptată, dar împotriva trecerii definitive în neant a omului se revoltă poetul *Mormintelor*, care nu poate crede în negarea valorilor, exaltindu-le drept o şcoală supremă în care se învaţă despre demnitatea umană. Dar *Mormintele* sunt şi mărturia cea mai profundă a poeziei cetăţeneşti a lui Ugo Foscolo, seriilor militant prin excelenţă, cronicar şi ecou sonor al timpurilor sale. Spre deosebire de romanul *Ultime lettere di Jacopo Ortis* în care se manifestă un intens pesimism fX) litic, în *Cârme dei Sepoleri*, pătruns de un energic spirit de participare, este prezent un sentiment de încredere puternică în destinul viitor al patriei, în contrast cu tristele condiţii ale prezentului: *Cârme dei Sepoleri*, învăţând de la istorie (în trecut nu se evadează pentru a afla mângâiere şi uitare, ci pentru a extrage principii utile pentru edificare de lumi noi), se propune ca o lecţie de italianitate pentru contemporani, în care liniile de forţă ale pedagogiei sunt

învăluite în fosforescenţa eternă a artei de valoare. El vrea, trăgând învăţăminte din erori trecute, să reîntărească inimile italienilor care, uniţi, să-şi trezească patria din greul somn care o copleşeşte de secole.

Poate că în poezia sepulcrală, Ugo Foscolo nu a avut prioritatea care este fundamentală, doar pentru aria ştiinţei. Dar el a imprimat poeziei mormintelor pecetea personalităţii sale, creând în felul acesta originalitatea care îl diferenţiază net de precursori. El a transformat miturile revărsând asupra lor sentimentele şi sensibilitatea sa modernă, pasiunile şi meditaţia sa, visul său de dobândire a eternităţii prin poezie. Prin solemnitatea *Cântecului Mormintelor*, Ugo Foscolo se alătură marilor spirite ale lui Dante Alighieri şi Michelangelo Buonarotti.

POEZIA PESIMISMULUI LUCID: *GIACOMO LEOPARDI*

Multă vreme opera literară a lui Giacomo Leopardi a fost înscrisă în aria vastă a neoclasicismului şlefuitor al formelor lui Foscolo sau Manzonî, prelungit la Giosue Carducci, care-i putea adăuga pozitivismul, cu lirica-i severă de vastă respiraţie. Totdeauna, alături de Petrarca sau Foscolo, Leopardi a fost considerat în triada marilor lirici ai literaturii italiene. Incantaţia poeziei sale se transmite fără intermediar, printr-o extraordinară facultate de a se face sesizabilă, oferind însă şi pendulări puternice unei axe estetice care nu se dovedeşte niciodată imobilă. Leopardi trăieşte scufundat în adâncurile poeziei sale, vibrând liric în contemplarea iniţial mirată, ulterior îngheţat de lucidă, iar transformarea realităţii în poezie este dată de această permanentă, dilatată contemplare. El şi-a păstrat nealterată „virginitatea” minţii şi a sufletului, a putut coborî către zonele interioare, săpând profund dincolo de învelişuri. El şi-a păstrat totdeauna acel sens primordial de infinită tristeţe, care caracterizează pe copiii gânditori. Ei sunt aceia care stabilesc raporturile noi între stările vizibile şi invizibile ale lucrurilor. Starea de sensibilitate excepţională îl face să fie aderent nu la curente ci la variaţii de aderenţă, pe de o parte la ceea ce avea să fie romantismul multiform, bazat pe realitate, pe tumult, pe însăşi viaţa cu toate tribulaţiile ei, pe de altă parte aderarea la echilibrul calm, la seninătatea aparentă a unui clasicism, cu care starea romantică se va interfera cu forţa unui râu năvalnic de munte la confluenţa cu marele fluviu care curge lent spre delte. De altfel lirismul leopardian va invada mediul invocat al antichităţii acordându-i vibraţia modernităţii. Va exista la el un

dualism al fuziunii de umbră şi lumină, o sinteză între elementele romantice şi clasice, atât de caracteristică literaturii sale şi care a putut să primească atributul estetic de neoclasicism.

Leopardi se poate revendica de la o formaţie clasicizantă care îşi găseşte sorgintea în plin Settecento, la Vico sau Monti, în elementele preromantismului de tip Vittorio Alfieri. Dar el a ştiut să pună pecetea sa sensibilă şi negativ romantică pe principiile noii şcoli, revoltându-se violent împotriva regulilor aristotelice, recunoscând pateticul în artă, preponderenţa geniului liric asupra celorlalte, negând în mod absolut imitaţia modelelor nemuritoare ale trecutului clasic. Păstra de la starea clasică transparenţa, de cristal a formei, sobrietatea negatară a retoricii. El putea să înscrie în cumetriile clasice tumulturile sensibilităţii moderne, pendularea neliniştită a sufletului însetat de cuprinderea lumii, chiar dincolo de realităţile, terestre, navigând pe întinsele mări ale imaginaţiei. Está foarte dificil de stabilit gradaţii şi nuanţe între oscilările leopardiene, între teme tradiţional settecenteşti şi tratarea, lor sensibil romantică. Este evident că nu lipsesc elementele iluminismului anterior, stimulator îndeosebi al. profundei meditaţii a lui Giacomo Leopardi. Ca dintr-o vastă mină îşi putea extrage poetul minereul încărcat de adevăr, îi primea mesajul îndepărtat, dar atât de actual, de luciditate şi limpezimi. Tensiunea aceasta intelectuală îl purta spre marile întrebări ale existenţei cărora le căuta răspunsuri relative la natura şi destinul uman „la raporturile dintre individual şi social, dintre existenţă şi neant. Personalitatea lui Leopardi, întreaga sa trăire, se poate descifra într-o cheie romantică. Opera sa este într-adevăr *la storia tuun anima* şi romantismul declara răspicat, *Vetalage du moi*. Alternarea de umbre şi lumini, de spirale ascendente, de coborâri vertiginoase, încordarea cu care îşi caută propriul eu, îl sigilează cu semnul romantismului chiar atunci când el poate protesta, cu declaraţii antiromantice. Resortul interior porneşte întreaga mişcare de sfere şi de roţi angrenate la mişcarea pendulară a romantismului leopardian. *Le mal du siècle* înfăşoară în volutele lui personalitatea poetului italian, cu marea dramă pe care o trăieşte în intensitatea ei, în sensibilitatea ascuţită, în forţa artistică neobişnuită, care face din el un creator, un înfăptuitor, chiar atunci când neagă în modul cel mai absolut. Euritmia determină starea clasică a poeziei, iar Leopardi este poet al naturii, al infinitului, al visului nedeterminat. Clasic prin cultul frumuseţii, prin puterea de a-şi domina poezia,

făcând-o să asculte de acea lege estetică pe care Dante o numise magnific, *lo jren dell'arte*, măsura de aur a capodoperei. Fiind el însuşi drapat în mantia sumbră a singurătăţii, dar visând ca şi Mihai Eminescu, aflat pe aceeaşi infinită spirală, către steaua de noapte, către lună, martorul de lumină al nemărginitei nelinişti. Sufletul leopardian este al păstorului rătăcitor în nesfârşirea grandioasă a pustiului. Discursurile susţinătoare ale tezelor clasicismului erau interpretate substanţial romantic. Focul altern, ipostazele proteice, multiforma varietate, definesc o personalitate romantică, definesc încordarea, tensiunea, încă de la început a lui Giacomo Leopardi. Antiromantismul declarat este o rezultantă teoretică a italianităţii sale, hotărâtă în a declara preponderenţa literaturii Sudului asupra înneguratului Septentrion. Naufragierea leopardiană pe oceanul infinitului, în bătaia vântului cu arborii ce limitează orizontul, este pecetea cea mai romantică pusă de *l'etalage du moi*, pe toată învăţătura clasicizantă, „nebună şi disperată" a tânărului din pierdutul burg în istorie, Recanati. Nedeterminarea, neînscrierea în limite precis conturate, evanescenţa luminii selenare răsfrântă în pupilele dilatate, muzicalitatea, exaltarea iubirii, labilitatea tinereţii, înfrângerea omului de către moarte, au agitat sufletul leopardian, închinat ca fragilele trestii sub bătaia marilor furtuni romantice, rătăcind de sub îngheţatul Nord.

În *Discorso di un italiano intorno alia poesia romantica*, Leopardi s-a ridicat polemic, împotriva tendinţelor romantice, demonstrând formaţia sa settecentescă, profunda cunoaştere pe care o avea despre literatura clasică a antichităţii şi a scriitorilor italieni din Cinquecento care redescoperiseră pe greci şi pe latini, şi îi imitau cu frenezie. Discursul este o demonstraţie a erudiţiei clasice a lui Leopardi şi a capacităţii sale de filolog. El putea opune natura raţiunii, încercând să izbească violent în romantici, ridicându-se împotriva stării lor metafizice, împotriva excesului spiritualist. El, clasicizantul iniţial, nu putea să nu sublinieze cu aspiraţia lui raţionalistă şi de adevăr, marele contrast, profunda contradicţie dintre fantezia exacerbată a romanticilor şi adevărul care trebuie să fie elementul fundamental al oricărei opere. Transfigurarea realităţii în limbajul specific al artelor cunoaşte legi proprii care nu îngăduie ignorarea adevărului. Această primă încercare de sistematizare a ideilor leopardiene, care este *Discorso di un italiano intorno alia poesia romantica*, este cea mai

hotărâtă ridicare de scuturi împotriva migraţiei romantice. Numai clasicismul aspiră către frumos şi, reflectând natura, reflectă însuşi categoria eternităţii pe care natura, inalterată etern, o reprezintă. Rezultat a doi ani de meditaţie şi de studiu, *Discursul* urmează meandrele gândirii estetice a lui Leopardi cu acea tendenţiozitate patriotică de a-i îndemna pe tinerii oameni de cultură ai Italiei de a crea o înaltă poezie italiană, urmând tradiţia clasică a Peninsulei, regenerând întreaga sensibilitate a poporului italian. Tinerii italieni sunt îndemnaţi să se ridice în apărarea patrimoniului naţional, ale cărui elemente fundamentale sunt aerul şi pământul, tradiţia şi sufletul, limba, poezia şi arta. Stăpâna lumii care a fost Italia, se găseşte acum în pulbere. El nu le vorbeşte ca un „maestro”, ci ca un tovarăş de luptă, având vârsta lor, fiind un tânăr italian ca şi ei. Romanticii sunt o sectă.

Dar dincolo de aceste opinii declarate se poate ajunge la concluzii care afirmă spiritualitatea romantică a lui Leopardi, reprezentant al noului curent, într-o variantă italiană, „Bătălia” clasică a lui Leopardi împotriva romanticilor este o bătălie împotriva urâtului şi a extravaganţei, evadarea din canoanele aristotelice, din dogmatism şi virtuozitate formală. Poetul se putea considera un predestinat, purtător de idei sociale, ferment generator de tumulturi în conştiinţa oamenilor. Idealul romantic izbeşte într-o mare prejudecată estetică specifică literaturii italiene, aceea a campanilismului, a provincialismului ei, ridicând-o prin adoptarea de teme eterne dar şi de tenie care se revendică, în numele exotismului, de la alte lumi, la o poezie universală. Romanticii se vor înclina către umilii” vieţii, către aceia care nu mai apăruseră până atunci pe scena istoriei, sub reflectoarele artei. Romanticii se orientează şi către trecutul naţional, pentru a găsi acolo exemple revivicatoare, puteri regeneratoare, pentru redeşteptarea. naţională, pentru Risorgimento. Înclinarea către evul mediu, epoca creştinismului, epoca în care lumea se împodobea, „cu un veşmânt alb de biserici14, a purtat pe romantici şi înspre contemplarea înfiorată de undele largi ale unei stări mistice. A existat, desigur, ca o altă caracteristică originală a mişcărilor eului în tumult al mişcărilor romantice şi strania voluptate a încarcerării în solitudine. Au fost invocate, ca răspunsuri definitive ale nelimitatelor întrebări prăpăstiile roşii ale marelui neant. „Răul secolului”, a putut să înalţe pe romantici în înaltele turnuri dar ei nu au încetat să lanseze semnele de

lumină, încărcate de încredere şi utopice, umanităţii înconjurătoare. Italia a cunoscut în plină perioadă romantică o literatură militantă, sub semnul patriotismului activ. Eroismul ajunge a fi trăsătura distinctivă a personajelor centrale ale Risorgimentului literar italian. A fi contemporan, chiar în exaltarea temelor trecutului, este acum legea principală a scriitorilor activi ai Italiei din Ottocento iniţial. Leopardi, el însuşi, va fi încercat să nu răspundă chemărilor îndelungi de sirenă ale metafizicii, dar va accepta coborârea şi explorarea în profundele straturi interioare, spre zonele ultime ale subiectivismului, acceptând vibraţia nouă în poezia lumii, a patetismului şi melancoliei. Furtuna gândurilor sale izbutise să decanteze puritatea de cristal a poeziei, răsfrântă în prisma poliedrică a sufletului sensibil, filtrată prin participarea intensă a poetului la criza literaturii romantice, cu toată forţa spiritului său însetat totdeauna de cunoaştere şi de adevăr. „Titanismul" romantic de tip byronian, de exemplu, va cunoaşte, la Leopardi o ardere constantă, la focurile interioare, iar *le mal du siècle* va coborî până la ultima tangenţă a negrului său arc. Echivalenţele poetice pe care le-a determinat arta lui Leopardi sunt nestematele răului secolului.

Gândirea lui Giacomo Leopardi, cu toate afirmaţiile sale, nu se poate ordona într-un sistem rigid. Ea a fluctuat, urmând meandrele caracteristice romantismului. Lirismul primordial a interferat totdeauna filosofarea, discordanţa, lipsa de omogenitate a gândirii poetului. În realitate, Giacomo Leopardi a vrut să-şi instaleze „sistemul" filosofic sub semnul iluminist al noilor cuceriri ale ştiinţei, combătând curentele idealiste, ridicând deasupra cercetătorilor raţiunea, controlatoare a adevărurilor. El acorda spiritului libertatea de căutare, dincolo de dogme, fie ele chiar spiritualiste, căutând să obiectiveze datele şi adevărul transmise de realitatea înconjurătoare. Dar există în sistemul său filosofic lacune, mari întrebări. Natura îi putuse oferi, pozitiv, o singură realitate, moartea. Ea purifică şi strânge solidar umanitatea, ca în poemul *Ginestra*. La fel, durerea, cu inevitabila, marea ei experienţă, înfrăţeşte. Sub semnul durerii este însufleţit întregul univers, egalizând umanitatea, înclinând spre contemplarea fenomenelor naturii, acordând până la urmă seninătatea dată de renunţare. El a putut teoretiza, în oscilanta sa filosofie, despre iluziile necesare. El va fi mai mult un observator psihologic decât un ordonator de sisteme. Inima omenească nu va avea pentru el mistere.

El nu poate fi un autor de tratate filosofice, va rămâne totdeauna un artist.

Intelectualismul a fost înfrânt de romantism, care putea închide toată realitatea în eu, poeţii intuind şi transmiţând ecourile lumilor misterioase ale Infinitului necunoscut. Gândirea sceptică a filosofului Leopardi putea să despoaie lumea de frumuseţe, dar nu de mister. Dar „durerea" filosofiei sale, atât de intim subiectivă în experimentarea sa, el putuse s-o răsfrângă asupra întregului univers.

Un ilustru estetician ca Benedetto Croce putea să infirme sistemul leopardian, considerându-l pseudofilozofie, o reflectare permanentă a stărilor sufleteşti, o *storia d'anima*. Vibraţia lirică şi tristeţea leopardiană au interferat acel simetric raport dintre gânditor şi artist, acordând literaturii, capodoperele *Ciuturilor*. Complexitatea gândirii leopardiene a fost totdeauna secunda poeticii, iar existenţialismul vremurilor noastre îşi poate găsi un precursor conştient în Leopardi, afirmator al tragismului existenţei care nu-şi poate explica finalitatea universului. Facultatea de a raţiona, fusese pentru adolescentul înclinat la masa studiului din Recanati, o primă justificate, intelectual superbă, a misiunii umane, acordând conştiinţei raţionale posibilitatea de a se elibera, de a-şi putea construi un univers ordonat. Viaţa nu-i apărea iniţial ca un edificiu ridicat de speculaţii metafizice, ci o construcţie armonică, ale cărei legi de echilibru puteau să fie cunoscute.

De altfel este absolut sigur că în concepţia leopardiană, a „filosofa" nu însemna a fi constructor de elevate sisteme, ci a demonstra capacităţi intelectuale care să poată îngădui explicarea cauzei reale a lucrurilor. Descoperind, sub legea sceptică a raţiunii, cauzele originare, Leopardi a făcut să apară întreaga sa capacitate de experimentator. Filosofia sa derivă din viaţa sa, pesimismul său este al tânărului artist care devine treptat conştient de tot ce înseamnă durerea şi duritatea trăirii, destrămarea tuturor vălurilor pe care iluzia le aşterne asupra lucrurilor. Mai târziu, când Leopardi va fi cu totul conştient de valoarea personalităţii şi propriei sale opere, el se va ridica vehement împotriva acelora care vor încerca să explice pesimismul său, prin cauza stării precare a sănătăţii sau a lipsei de mijloace materiale.

Dar Leopardi va cunoaşte şi profunda „plictiseală", (*la noi*), metafizică, generată de lucidul său pesimism care îi limitează

cunoaşterea şi lipsa de finalitate explicabilă a întregului univers. Ordinea acestui univers este strâmbă, sensul este „întors şi ateu”, acesta poate fi diagnosticul disperat pus de Leopardi. A converti lirismul în filosofie, a avea facultatea de a evada din starea lirică, din sine însuşi, pentru a se obiectiviza, i-a fost cu neputinţă aceluia care a rămas totdeauna, în primul rând un poet.

Ideile filosofice leopardiene sunt în realitate opinii lirice, referitoare totdeauna la legea introspecţiei, la propriul eu, neridicându-se la legi generale, la sinteze. Impulsurile de gândire se datorează declanşării resorturilor lirice. În el exista unitatea spirituală care nu poate fi sfărâmată de nicio analiză, filosoful şi poetul se copătrund, formează o coloană monolitică. Raţiunea distruge iluzia, conducându-l pe om la adevăr şi „filozofia” lui Leopardi poate fi şi o lungă, lucidă, lamentaţie lângă înmormântarea iluziilor. El intuieşte lumea, circulând pe lângă adevăruri, nu poate niciodată să devină un gânditor abstract, neînfiorat de participare. Neputându-se obiectiviza, neputând să se elibereze de flăcările interioare, Leopardi nu a putut să se ridice spre generalizări de concepţie. Dacă filosofia înseamnă ridicarea lirismului, a istoriei şi a experienţei proprii la înălţimi conceptuale, atunci Leopardi a putut „filozofa44, fiind însă totdeauna mai mult un contemplator decât un gânditor.

Leopardi îndrăzneşte să releve omului dimensiunile sale, dezvăluindu-le adevărul integral, după moartea ultimelor iluzii. Iniţial, Leopardi crezuse în marile valori ale spiritului şi în viaţă. Dar pentru el viaţa a fost durere, durerea care i-a permis să privească în faţă acea forţă malefică care îndurerează întregul univers, şi care poate să fie învinsă numai cunoscându-i prezenţa, acceptând-o stoic, ca o lege generală, şi încercând să fie depășită printr-o intensă activitate. Concepţia lui pesimistă nu va fi însă niciodată nihilistă. Arta va ilumina pesimismul leopardian, cristalizat în versurile care nu vor fi şterse niciodată din memoria lucidă a oamenilor, care îşi pot recunoaşte, în prisma lor poliedrică, razele negre ale neliniştii lor. Niciodată pesimismul leopardian nu este monoton, varietatea, gradaţiunile subtile îl fac pe cititor să urmărească înfrigurat impresiile angoasei leopardiene, care vor trezi totdeauna, vastele ecouri ale recepţiei lor de către cei mai moderni, ultimii cititori. Emoţia va face totdeauna să vibreze fiecare vers îndurerat al lui Leopardi, dând conştiinţă de corespondenţă, dureroasă între destinele umane. Se poate vorbi

desigur, de caracterul materialist al metafizicii lui Leopardi, de gnoseologia sa sensistică, de o tendenţiozitate desigur pesimistă a principiilor sale etice, dar toate aceste caracteristici, aparţin nu sistemului ordonat al unei concepţii organice, ci sunt totdeauna oglinzi ale sufletului şi ale melancoliei unui prea sensibil poet. „Filosofia" leopardiană este mai mult un sentiment în stare potenţială poetică. Filosofia leopardiană este limfa vieţii unui poet care încearcă perpetuu să se cunoască pe sine însuşi, şi să se descrie, pentru a aduce în faţa oamenilor, o mare experienţă, o profundă sensibilitate. Pesimismul leopardian, a cărui primă sorginte este desigur luciditatea, este interferat de încrederea în om. El acordă omului o demnitate unică chiar şi în zonele tristeţii, el consideră nefericirea umană echivalentă cu nemurirea şi crede că pământul a fost creat pentru om.

Ca o compensaţie în universul înfiorat de pesimism, Leopardi a creat scutul iluziilor a căror forţă în susţinerea existenţei umane le-o recunoştea, cu toate loviturile date iluziilor de către raţiune. El le recunoştea o forţă extraordinară de a se reînnoi, de a se ridica din pulbere, în urma loviturilor date de experienţele trăirii îndurerate. Omul nu poate trăi fără iluzii, stimulatoarele existenţei. Ele pot împinge omul, în ciuda raţiunii inhibitoare, spre mari fapte şi opere, sub semnul aspiraţiei spre iluzii denumite, plăcere, glorie, onoare, iubire, fără de care omul nu ar fi niciodată decât un contemplator şi nu ferment activ. Pentru el, atitudinea estetică şi încrederea implicită în poezie vor fi puternicele, ultimele iluzii, în a căror forţă compensatoare va crede totdeauna. Pentru el arta cuprinde în sfera ei, întreaga încărcătură de energie de care este capabil un om. Pentru el arta este echivalentă cu paroxismul dat de uriaşa descărcare ele forţe spirituale umane, de perfecta „stare de graţie", magica forţă care poate târî neabătut, pe om pe cărarea, niciodată pierdută, a poeziei. Aşadar, pentru marele poet Giacomo Leopardi, al cărui suflet nu a fost brăzdat de fulgerele creştinismului, arta este suprema iluzie, aceea care încă nu I-a înşelat. El crede în autonomia şi în valoarea artei, transcerule dualismul dintre formă şi conţinut, considerându-le în fuziune armonică, indestructibilă. Arta poate stabili punţi de legătură cu întregul univers şi poate să concilieze pe om cu natura. Iar misiunea ei principală este de a-l stimula pe om către trăirea în viaţa intensă de pe planeta căreia îi aparţine. Omul este eliberat de pasivitate prin dinamismul artei. Leopardi preconiza în artă surprinderea

momentului în care se manifesta un echilibru între meditaţie şi lirism, între poezie şi filosofie. El va considera de altfel că există excepţionale afinităţi între filosofie şi poezie, deşi una are drept misiune primordială căutarea adevărului iar alta, a frumosului. Leopardi recunoaşte artei marea forţă de a construi frumuseţea, de a putea covârşi sensibilitatea umană, chiar atunci când reprezintă valori negative ale vieţii. Leopardi revine frecvent asupra forţei consolatoare a poeziei faţă de om care. niciodată nu va putea fi mulţumit de propria-i condiţie umană, considerându-se o fiinţă perfectă căreia i se refuză fericirea. Leopardi putea să ajungă la concluzia amară că omul este *un être souţfrant* şi că venirea lui pe lume nu este de a se bucura de viaţă, ci de a o perpetua. Egoismul poate să fie considerat elementul fundamental al oricărei pasiuni omeneşti, necesar societăţii contemporane, dar împingând-o spre aneantizare. Acela care nu este egoist şi mizantrop va cădea inevitabil pradă celei mai sterile dintre pasiunile umane, plictiseala, *la noia*. A nu putea fi un mulţumit locuitor al pământului, a acuza întregul univers indiferent, a încerca sentimentul plictisului universal semnifică un semn nobil, al măreţiei spiritului uman. Ea nu este, nu poate fi cunoscută de toţi oamenii. Iar *la noia*, acest sentiment de marasm complet nu este caracteristică decât omului modern. Anticii nu o putuseră cunoaşte, lor fiindu-le proprie şi reală, fericirea. Dar niciun muritor contemporan nu poate să fie fericit pentru că natura vitregă a dăruit oamenilor, „necesitatea”, aspiraţia spre fericire, dar nu i-a dăruit mijloacele pentru a o putea atinge. Fericirea se înscrie în cercul magic al imaginaţiei, este interferată de filonul evanescent al iluziilor. În realitate numai spiritele mediocre pot estima că au ajuns la atingerea unei asemenea vane iluzii, sufletele mari, spiritele neliniştite pot cunoaşte numai negativul fericirii, adică pot aspira să nu fie nefericiţi, rămânând într-un echilibru senin acordat de cunoaşterea lucidă a imposibilităţii de a fi fericit. A fi activ în permanenţă înseamnă a nu fi nefericit, activitatea atenuând, în tensiune, sensul infinit al nefericirii. A fi activ înseamnă a demonstra şi amorul propriu, o altă puternică, nobilă iluzie, acordată de încrederea în propria activitate, în propria valoare. Această conştiinţă de propria valoare îndeamnă şi spre drumul aspiraţiei către glorie, care nu trebuie să fie ostentativă, ci simţită în tăcerea cabinetului de lucru, ca un stimul activ către noi acţiuni, către noi speranţe. Leopardi a putut să subscrie la o teorie a *amorului propriu*, a iubirii de sine, a aspiraţie

spre existenţă. A putut să considere sinuciderea de exemplu, drept cea mai oribilă acţiune a unui tânăr, iar moartea I-a obsedat, înfiorându-l, făcând-o să circule frecvent în notaţiile lui, cu o teribilă nelinişte. Aprehensiunea lui faţă de neantul absolut, în care moartea îl precipită pe om, cunoaşte o singură excepţie, atunci când consideră că se poate muri pentru patrie şi pentru cucerirea gloriei, atunci moartea ar fi purtat cu ea pecetea nemuririi. Şi moartea nu poate să fie considerată un rău pentru acela care nu mai este un tânăr încărcat cu iluzii, ci o eliberare, a omului de toate relele, în primul rând distrugând toate dorinţele omului. Un asemenea adevăr afirmat, demonstrativ ai labilităţii condiţiei umane, al caducităţii tuturor iluziilor, se impunea tot mai mult, echivalent cu conştiinţa frustrării totale a omului în faţa vieţii, în faţa societăţii. În lumea plină de erori, misiunea primă a omului este de a cunoaşte adevărul şi este deplorabil, va scrie Leopardi, că omul care are o viaţă atât de scurtă, trebuie să întrebuinţeze cea mai mare parte a ei, pentru a elimina erorile transmise decât pentru a urma calea reală a adevărului.

Amorul propriu, conştiinţa de propria valoare, este proporţional cu intensitatea vitală. El este diferenţiat de egoismul echivalent cu amorul propriu fără iluzii, amorul propriu fiind flacăra arzătoare iar egoismul suflarea de gheaţă. Iubirea şi nu egoismul constituie principiul vital al naturii, îl *massimo Dio*, considerat astfel pentru intensitatea cu care îşi exercită forţa asupra făpturilor şi existenţei. Iubirea şi moartea sunt singurele realităţi frumoase pe care le are lumea, singurele apte să fie dorite de demnitatea omului. Durerea dată de iubire este stimulatoare a vieţii. Durerea vieţii şi-a aflat în Leopardi un mare poet, I-a orientat şi întovărăşit pe drumul aspru al artei. Din ruinile tuturor iluziilor Leopardi şi-a regăsit totdeauna inima în care a răsunat nefericirea alături de poezie, descărcându-i marile energii creatoare, stimulându-l spre încredere în mângâierea dată de cânt. Pesimismul nu a devenit niciodată negaţie a creaţiei, nu a stins niciodată flacăra care ardea fără să mistuie proteicul suflet leopardian. Durerea, transfigurată în artă, a devenit voce din plânsul universal, dar şi glas de clopot profund, îndemnând la perpetua activitate.

Am mai scris şi altă dată că Giacomo Leopardi poate să fie considerat cel mai mare poet al Italiei secolului al XIX-lea. De la el a rămas numai un mic volum de treizeci de poezii, dar ele sunt nestemate ale literaturii lumii, versuri de puritatea şi transparenţa

diamantului, creaţia unuia dintre cei mai expresivi cântăreţi ai durerii şi ai tinereţii. Cei mai mulţi îl definesc pe Leopardi ca poetul zonelor de umbre ale pesimismului universal, dar noi îl considerăm poetul tinereţii neliniştite, al pesimismului lucid, un spirit magnific, etern agitat, revoltat împotriva destinului advers propriei fiinţe, patriei sau umanităţii. În Giacomo Leopardi trebuie să relevăm, în acelaşi timp, pe protagonistul liric al solidarităţii umane. S-a văzut prea mult în Leopardi poetul absolutei tristeţi, reflectată prin prisma slăbiciunilor sale fizice. În realitate, el este însetat, în modul cel mai uman posibil de viaţă, şi această sete de viaţă se manifestă mai intens, mai profund, îndeosebi în perioadele cele mai dureroase ale existenţei sale. El este, după opinia noastră, un nonconformist, un spirit liber care s-a izbit, de normele societăţii constrângătoare a timpurilor sale. El ar fi vrut ca oamenii să fie solidari, să nu se încovoaie, să încerce să spargă zidurile înconjurătoare, de aceea a fost exigent cu ei şi în primul rând, cu sine însuşi. A negat cu un superb spirit rebel limitarea orizontului uman, s-a revoltat împotriva „gardului viu” din *Infinitul*, obstacol al vederii, obstacol al evadării către zările îndepărtate, către zonele libertăţii. A tins până ia absoluta exigenţă de a se gândi la schimbarea formelor existenţei, la metamorfozarea unei noi societăţi umane. Dar el a ajuns să-i cunoască în profunzime pe contemporanii săi, starea lor, de multe ori larvară, de aceea elanul patriotic al primelor sale poezii rămâne fără o ulterioară dezvoltare, poetul nemaiputând spera, nemaiavând acum încrederea primă.

Acest poet pasionat se întreabă mereu, nu este. mulţumit de răspunsurile pe care le primeşte în rezonanţă de la universul înconjurător, dar poezia leopardiană nu stă sub semnul negru al resemnării. El trăieşte cu intensitate criza de tranziţie spre omul modern. Afirmând totdeauna adevărul, Leopardi a fost o voce clară, conştient de responsabilitatea artei, conştient că artistul nu poate evada din istorie.

Poate că nu mai există un alt exemplu în poezia lumii, în afară de Mihai Eminescu, de trăire atât de intensă, în atât de puţini ani, de ardere mistuitoare, de atâta fervoare de meditaţie profundă, de căutări, de investigare în jurul marelui sâmbure de mister al lumii. Poate că între scriitorii italieni, cel mai mare număr de cititori îl are încă Leopardi. Curba interesului pentru poetul din Plecanati cunoaște, în vremea din urmă, o nouă evoluţie, în mijlocul unei lumi tinere,

agitate, pentru că el, în realitate, s-a ridicat împotriva miturilor, împotriva dogmatismului sacralizant, împotriva predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării.

Tinereţea vârstei şi a poeziei au stat sub semnul tragic al trecerii (atitudine romantică), dar orientarea ei permanentă a fost dată de sensul verbului *a cunoaşte*, a pătrunde în miezul de taine al universului, în a fi martor sensibil al contemporaneităţii. Totdeauna axa timpului este interferată de axa spaţiului, conexarea lor se extinde în infinitul spre care se înalţă treptele ideale ale poeziei leopardiene. Chiar dacă uneori a putut să fie comparat cu seninătatea melodică a lui Mozart, fondul disperării lucide, vigoarea plastică şi conştiinţa artistică I-au impus mai mult acelei familii de artişti din zonele infernului baudelairean. El este o treaptă miliară a conştiinţei universale, preanunţând acest sfârşit de secol al douăzecilea, ale cărei mari nelinişti le-a putut anticipa cu o sută şaizeci de ani în urmă.

Acum când omul s-a lansat real în spaţiile siderale, când piciorul lui a atins zona fabuloasă a *Lunii*, desacralizând mitul purităţii selenare pe care Leopardi a cântat-o ca nimeni altul, s-ar părea că saltul în spaţiu ar fi echivalent cu descifrarea tuturor întrebărilor, cu distrugerea mitului indiferenţei naturii. Dar nu a fost desacralizată *Luna leopardiană*, simbolul poeziei. Ea corespunde integral cu sufletul omenesc şi profunzimea ei poate să fie cunoscută numai poeţilor, singurii iniţiaţi să-i pătrundă secretul. Pentru că idealul integral leopardian este al unei tinereţi perpetue iar viaţa trebuie să fie trăită în tumulturi. El impune un temperament? roic, agitat, neliniştit, însetat de cucerire şi cunoaştere. Romantic desigur sub acest unghi de vedere, poetul nu naufragiază pe marea infinitului spaţial, doritor intens de emoţii plenare, de furtuni afective, de trăire exemplară cu sorginte clară în *Vieţile* plutarhiene. Viaţa lui scurtă a fost înseninată cu negru de sentimentul dominant al durerii. Dar poetul, voce gravă a conştiinţei umane care a spus totdeauna adevărul, a mai transmis şi un alt mesaj umanităţii neliniştite, acela de a lupta împotriva durerii prin strângerea unanimă, solidară, a tuturor care au fost atinşi de aripa ei neagră.

Leopardi nu a vrut niciodată să-şi transfigureze personalitatea. Probitatea lui artistică, faţă de sine însuşi este într-adevăr exemplară şi reprezentând durerea umană el s-a reprezentat în primul rând pe sine, parte integrantă din universalitatea vieţii şi a lumii spirituale pe care o

închidea epoca sa. El a spart îngrădirile şcolilor literare anterioare, ridicându-se deasupra imitaţiei ca manieră artistică. Pentru el arta este o creaţie de valori spirituale care poate să utilizeze cuceriri artistice anterioare, dar subordonându-le, pecetluindu-le totdeauna cu propriul sigiliu. Poate că din acest punct de vedere, cazul estetic al lui Giacomo Leopardi este singular în aria literaturii italiene pe care o transcende, prin timbrul lui absolut unic. Vibraţie şi son poetic echivalente nu se mai pot descoperi în alte literaturi.

Intransigenţa estetică, pasiunea etică, încordarea cu care trăieşte orice experienţă, cu care ia atitudine faţă de problematica spiritualităţii contemporane, îl impun ca exemplar tipic nu numai al începutului de secol XIX, ci pentru tot ce înseamnă orientare modernă contemporană. El nu a fost un foc care arde solitar, sensibilitatea lui a iradiat spre zonele fertile ale creaţiei. De aceea niciodată vastele zăcăminte de minereu ale poeziei leopardiene nu vor fi epuizate, oricât de profundă va fi explorarea şi oricât de vaste încărcăturile preţioase aduse la suprafaţă. Lectorul modern va adera totdeauna la poezia şi la personalitatea leopardiană, la intransigenţa lui intelectuală.

S-a putut spune despre Leopardi că a teoretizat alienarea, eliminarea omului de către natura indiferentă, predicând starea calmă, în echilibrul pe care îl dă resemnarea. Nimeni poate că nu s-a avântat mai eroic în lupta de sens umanist pe care o dă omul împotriva forţelor oarbe ale Naturii sau ale Istoriei. Omul lui Leopardi este un protestatar iar poetul este pasionat de problematica lui, de integralitatea lui şi-i analizează (folosind în primul rând introspecţia), până la ultima sa fibră, pe care o află totdeauna vibrând, consonă, cu întreg universul. Omul leopardian, echivalent desigur cu poetul, se află sub semnul caducităţii şi al disperării, al trecerii, dar el este şi farul prometeic al propriei sorţi, iar viaţa sa poate să fie dramă interferată de undele poeziei. Niciodată atemporal, aspaţial şi deci aistoric, omul lui Leopardi, poetul, poartă întreaga încărcătură a genului uman, a sufletului şi a trupului său, în drumul spre stele, în drumul spre moarte. Acesta este omul care poate să fie considerat cea mai vie făptură dintre toate fiinţele care trăiesc, mereu nemulţumit de sine, totdeauna aspirând spre alte ceruri.

Leopardi într-o interpretare critică modernă se încorporează, se ridică deasupra explicărilor fiziologice ale cauzelor poeziei sale, se interesează de marile dimensiuni spirituale ale operei sale, generând o

nouă aură poetică în literatura italiană, în care transpare marea forţă a capacităţii sale intelectuale, de aderenţă la istorie şi la oameni. O nouă „reconsiderare” a lui Leopardi pune întreaga problemă a sfărâmării formulei schematice de poet al „idilelor”, a personalităţii sale încărcate de energie şi de voinţa creaţiei, în concordanţă şi nu în «lienare de uman. Poezia se naşte din încrucişarea unor asemenea forţe, asupra ei se proiectează un fascicul de lumini concentrate, este tensionată de energii spirituale care năruiesc imaginea schematică a „disperatului” din Flecari aţi.

Leopardi nu este „spectatorul de la fereastră”, în căutarea adevărului, el nu se rătăceşte într-un pustiu imens aistoric. Poezia leopardiană este şi cristalizarea unei experienţe chinuite, pragmatismul ei fiind intens funcţional, axă ordonatoare a purităţii expresive şi a înaltului sens etic. Leopardi va câştiga totdeauna în urma unei lecturi integrale, opera sa prezentând starea compactă, densă de cristal, dar şi elasticitatea şi fragilitatea unui organism articulat, care este viu în toate pendulările şi mutaţiile pe care i le oferă trăirea intensă. Chiar şi opera filologică a lui Giacomo Leopardi merită o altă lectură integrală pentru a nu se demonstra element accesoriu, fals eruditism, ci tenace, obstinată preocupare a unei aplicate activităţi intelectuale, încărcate de energia investigaţiei, altă manifestare a polivalenţei actului de creaţie leopardian. Izvorând din înalte tensiuni intelectuale, întreaga creaţie a lui Leopardi poartă amprenta omului modern, iar prin forţa ei spirituală trece dincolo de criza romantică a disperării transcendentale, spre regiunile umanităţii laice care-şi poate propune soluţii terestre.

În democratismul ei originar poezia leopardiană a recunoscut în om posibilitatea propriei eliberări şi a încercat să învingă efemeritatea trecerii sale pe pământ, prin apelul lansat solidarităţii umane, de a se „confedera” în primul rând în înţelegerea conştientă a condiţiei umane, în tragicul caducităţii ei, în faţa naturii care poate să fie totdeauna înfruntată, deşi nu poate fi totdeauna învinsă. Omul îşi construieşte civilizaţia care-l reprezintă, acesta este crezul social al lui Giacomo Leopardi. Opera lui poate să aibă caracteristica unei adevărate lecţii de etică, fiind o altă clară demonstraţie că poeziei îi este totdeauna indicat să fie străbătută de luminile adevărului şi ale istoriei oamenilor. Lecturii diletante trebuie să-i fie opusă investigarea riguros ştiinţifică a criticii revelatoare nu a formelor stilistice şi lexicale, ci a sensului

uman, descoperirii caracteristicilor fundamentale, de mesaj, pe care îl are orice înaltă poezie. Mesajul poeziei leopardiene, profund emoţionant, are perenitatea valorilor etice, opera de artă întovărăşeşte un asemenea ideal etic. Într-un studiu despre *Poezia contemporană*, laureatul Premiului Nobel pentru literatură, Salvatoare Quasimodo, considera că Leopardi închide şi epuizează „maturitatea unei limbi şi a unei literaturi…"

După părerea noastră, toată varietatea tematică a poeziei lui Leopardi stă sub semnul neliniştitei aspiraţii umane către fericire, al luptei încordate, esenţiale, îm împotriva destinului advers, împotriva durerii. Versurile sale exaltă trecutul, sperând în viitorul strălucit al patriei care să confirme speranţele arzătoare ale prezentului. Energia leopardiană a putut să-i înfiereze laşitatea şi să declare că moartea este preferabilă nefericirii Patriei. Omul a vrut să cunoască mai mult, să încerce totul, să îndrăznească totul şi de aceea de multe ori a suferit. Cum a suferit şi poetul Leopardi şi a fost nefericit în simbolicul său Recanati. A suferit pentru că voia să treacă dincolo de limitele pe care i le dădea trăirea în epoca contemporană. Uneori în viaţă se succed serii de deziluzii şi moartea poate apărea ca singura consolare. Dar există o forţă extraordinară care se ridică înalt deasupra vieţii şi îi acordă aura fericirii. Este iubirea şi acestui sentiment Leopardi i s-a dăruit, cu toate dezamăgirile, cu toate suferinţele, încă din adolescenţă. Nicio altă voce poetică a secolului nu-i poate fi alături în exprimarea accentelor tristeţii, devenită lege inexorabilă, căreia nu i se poate sustrage niciun muritor.

Ar fi o imensă eroare să ne închipuim că Leopardi a negat total viaţa. Simţurile sale au fremătat totdeauna în prezenţa ei, a fost totdeauna profund atent la miile de voci cu care viaţa îl chema. În versurile sale, scrise sub semnul celei mai negre depresiuni, în ultimii ani de suferinţă fizică extraordinară, când singura speranţă care-i mai rămânea era moartea, nu a putut să nu invoce mai departe fraternitatea, solidaritatea umană. Şi atunci el s-a ridicat împotriva unor dogme, exaltând îndrăzneala umană, exaltând omul capabil să se ridice în cele mai înalte zboruri. Giacomo Leopardi a fost şi un cântăreţ al energiei umane, al acelei încordări a omului împotriva violenţei naturii. Afirmând uneori că moartea este unicul remediu, Leopardi a fost însă totdeauna profund îndurerat în versurile sale în care cristalizează sentimentele în care se separă de viaţă. Chiar în

dezamăgirea pe care i-o acordă iubirea neîmpărtăşită, freamătă viaţa puternică, exemplară pentru acea extraordinară intuiţie poetică şi aderentă, la tot ce este uman, atât de caracteristice „pesimistului-Giacomo Leopardi. Este prezentă totdeauna, în versurile nemuritoare leopardiene, acea spontaneitate ingenuă şi pură, atât de specifică poetulyi recanatez. Interpretarea pierde orice caracter de fantezie şi devine corespondenţa realităţii celei mai apropiate, celei mai imediate. În el a existat totdeauna aspiraţia spre reînnoire, aspiraţia spre fericire, o mare exigenţă. morală. Ultimul mare cânt leopardian, *La Ginestra*, este ca o epopee a acelei lupte înverşunate pe care o dă natura împotriva omului. Versurile lui Leopardi descriu o imensă viziune, a forţelor oculte încă, şi care se ridică împotriva umanităţii întregi. Dar ele sunt şi o magnifică exaltare a luptei continue umane, a imensei energii a omului care niciodată nu se lasă învins. Simbolul Ginestrei, această floare umilă care creşte pe coastele „formidabilului munte, distrugătorul Vezuviu”, este simbolul umanităţii mereu neînfrânte. Poemul este o imensă chemare care se adresează omenirii întregi, îndemnând la unirea tuturor forţelor în faţa obstacolelor pe care le ridică puterile adverse, fie ele ale naturii încă necunoscute – *l'e mpia Natura* –, încă neînvinse total, dar împotriva cărora muritorii s-au strâns într-un uriaş lanţ social. *La Ginestra* este sinteza întregii nelinişti leopardiene, dar şi semnul cel mai ferm al solidarităţii umane în faţa forţelor oarbe ale unui destin potrivnic.

9

Am mai putut afirma că poezia leopardiană este echivalentă cu lirismul cel mai direct, necunoscând ordini prestabilite, ţâşnind ca marile fântâni arteziene, cu profunde izvoare subterane, exprimând bătaia vastă a inimii, în toată puritatea ei genuină, ecou sonor şi sensibil al freamătului universal. Vocea poeziei leopardiene este unisonă cu marele cor al lumii, în solemnitatea şi religiozitatea naturii, a durerii, a caducităţii omului. Sublimitatea liricii leopardiene constă în excepţionala ei însuşire de a ridica, în zborul cel mai înalt, spre meditaţie şi seninătate, biata făptură umană, pe care durerea a putut-o coborî dar niciodată doborî definitiv. Exaltarea lirică a condiţiei umane consta în acceptarea, până la urmă echilibrată, a precarităţii şi adversităţii lumii, dar nu şi a înfrângerii omului, care-şi poate covârşi sentimentele şi destinul advers. Lirismul leopardian, în cele două

ipostaze antitetice, a iubi viaţa şi a-i fi disident, cunoaşte în final, fuziunea plasmatică, interferenţa zonelor de umbre şi lumini, definind romantismul. Pendularea lirică leopardiană va fi totdeauna între polii pesimism-optimism, omogenizaţi, unitari ca și bătaia unanimă a inimii care se bucură şi este neliniştită, concomitent. Unitatea lirică a operei lui Leopardi este o calitate mirifică a sa, rătăcitorul poet din deserturile grandioase ale Asiei, călătorul înfiorat de focurile telurice ale Vezuviului. Gândurile sobre ale liricului, totdeauna lucid în faţa năprasnicelor probleme ale universului, în fuziune cu sentimentele arzătoare, se echilibrează în cea mai armonică, ponderată şi cristalină formă. El are forţa magică a poetului care pătrunde în miezul secret al lucrurilor, profunda intuiţie caracteristică sensibilităţii sale imense, marea forţă de a adera condiţiei umane, cu toată spontaneitatea. Impresiile sale, pe care le transfigurează în notaţii imediate lirice, sunt percepţii instantanee ale realităţii originare, ale setei sale de viaţă, ale dorinţei de a se simţi o picătură din infinitul fluviu uman care străbate fiarta istoriei. Un asemenea freamăt vital I-a agitat totdeauna pe sensibilul poet, chiar în orele sumbre ale tragicei, scurtei sale existenţe, când durerea îi era singurul astru negru la orizont.

În cazul literar al lui Giacomo Leopardi se poate vorbi de *panlirismul său*, de echivalarea poeziei numai în ipostaza ei lirică. Chiar și patrimoniul clasic al antichităţii a fost tezaurizat de poet ca aport la zestrea sa romantică, lectura și comentariul clasicilor fiind totdeauna ale unui neliniştit spirit şi cititor romantic. Totdeauna opera de artă leopardiană se ridică pe o bază întemeiată pe existenţă. Privind în interior, incitat de raportul dintre sufletul propriu și lume, Leopardi şi-a ascultat vocile din adânc, transcriindu-le concret, existenţial. Frenezia sa lirică îşi avea deci originea în sondarea în straturile interioare, în patosul adeziunii la temă. Vibraţia interioară a generat totdeauna poezia lirică, *eul* fiind marele nucleu de la care iradiază, prin fisurare continuă, emoţiile. În profunzimea sufletului leopardian au rămas, totdeauna nealterate, datele primordiale ale vieţii, cu un inalterabil tezaur. Existenţa tristă a poetului s-a reflectat în literatura sa, modelându-se după tiparele proprii, sparte ulterior, pentru a fi păstrată unicitatea expresiei, originalitatea formei de artă. Poate ca în niciun alt caz literar, arta nu a fost mai profund străbătută de filonul biografic, ca în cazul lui Leopardi, care, dintre toţi eroii posibili pe care îi oferea contemporaneitatea, s-a preferat, romantic, totdeauna pe

sine. Nu a evadat din social, dar marile oglinzi ale poeziei le-a folosit esenţial pentru propria-i reflectare. Poetica leopardiană poate, fără nicio îndoială, să fie estimată ca o poetică a personalităţii, în sensul romantic al acestei afirmaţii, în sensul exigenţei de absolut, în sensul prezentării integrale a eului poetic, în sensul afirmării forţei artistice. Leopardi a fost şi apărătorul înflăcărat teoretic al lirismului, al emoţiei scrisului, al etalării sensibilităţii. Pentru el, unda lirică purta cu ea forţa genuină a regenerării artei pe care bucolicii Arcadiei o rătăciseră în zone artificiale. Starea lirică este o stea fixă, călăuzitoare, care poate orienta spre claritate, spre simplitate, spre vibraţia emotivă, perceptibilă fiecărui om. Era o reîntoarcere spre izvoarele regeneratoare ale Juvenţei, spre viile, nealteratele ei ape. Era o reîntoarcere spre filoane genuine, netraverstite, spre chipurile luminoase, fără de fard. Adevărul esenţial în poezie este totdeauna adevărul propriului eu creator. Autenticitatea minereului preţios originar, care se exploatează în cele mai profunde mine sufleteşti, fuzionează cu sinceritatea originară, deplină, pentru plăsmuirea odoarelor verbului. Tensiunile focurilor interioare se descarcă sub cerurile senine, care reflectă marile lor curcubeie voltaice către oglinzile poeziei. Şi se încorporează cu fluiditatea plasmei limbajului poetic, căpătând sensuri noi.

În alternanţa antitetică, pendulează în poezia leopardiană sensul caducităţii şi al duratei, oscilaţia între vis şi realitate, între materie şi transfigurare, între adevăr şi iluzie. Alternarea atinge şi axa spaţiului şi timpului. Între amintire şi prezent. Setea de infinit nu a fost niciodată potolită de dimensiunile „locului leopardian, a cărui proiecţie sentimentală îi caracterizează grav sensul primordial al artei sale poetice.

Leopardi a avut conştiinţa deplină a timbrului unic al poeziei sale. În solitudinea lui au curs fântâni, melancolia lui a sfidat natura, fatalitatea nu I-a împiedicat să estimeze clipa existenţei umane, proiectată într-un univers advers şi nemărginit. Solitudinea lui a cunoscut reverberaţiile unei noi aurore. Aşa se explică şi unitatea structurală a mesajului *Ciuturilor*. În încarnarea solitudinii sale, introspecţia leopardiană, „explorarea propriului piept”, atinge şi zonele inefabile ale misterului. Taina poate deveni izolatului, o imensă realitate care înfăşoară lucrurile sau stelele, trecând dincolo de zăgazurile pe care le pune cunoaşterii, necunoscutul infinit, zonele încă

nedescifrate.

Cuvintele lui Leopardi care exprimau durerea, neliniştea, disperarea, aflau în *Canti* expresia lor sublimă, pentru a-şi găsi descărcarea tensională. Cuvintele leopardiene înscriu în sfera artei lor magice, sinteza unei asemenea lumi, nemăsurat de disperate.

Melancolia pasională a *Ciuturilor* este o imensă palpitare un infinit suspin uman, care poate înfiora întreg aniversul. Leopardi a putut să fie comparat cu Shelley, contemporanul său în nefericire, asupra căruia însă prevala, prin vibraţia profundă a unei sincere dureri. Forţa „catartică" pe care o pot dobândi versurile tristeţei leopardiene, consolatoare în finalitatea lor, putuse să fie recunoscută într-un important studiu, din 1844, al lui Sainte-Beuve, care-l înscria precis pe scriitorul italian, în rama gigantică a titanismului romantic european, recunoscându-i scepticismul raţional şi geometria clasică a verbului. Voce „exemplară", voce profundă a unei epoci de criză şi de tranziţie, vocea unei excepţionale sensibilităţi poetice şi umane, versurile lui Leopardi au putut să fie comparate, prin tensiunea lor energetică, cu versurile de furtună ale *Divinei Comedii*, iar prin freamătul sentimental cu palpitarea *Rimelor* lui Francesco Petrarca. Poezia lui Leopardi nu a fost o poezie vaporoasă, evanescentă, realitatea nu şi-a şters contururile în aura de vis care le-a învăluit. Subiectivismul şi obiectivismul, poezia şi filosofia au fuzionat în reverberaţiile artei sale care a fost totdeauna fidelă înaltelor, austerelor sale idealuri. A existat la Leopardi candoarea negaţiei, revelarea condiţiei esenţiale a naturii şi a durerii, în echilibrul dintre perpetua explorare interioară şi revărsarea sa obiectivă în exterior. El a încercat totdeauna să atingă adâncurile realităţii, s-o cristalizeze, s-o pietrifice în versurile sale. El a difuzat şi încrederea sa în iluzii umane, pe care le-a considerat ca entităţi concrete, recunoscând în final, negaţia atingerii unor asemenea trepte pe care să se înalţe spre absolut. Ritmul liric al *Ciuturilor* are fluenţa melodiei intonată la ţărmurile suferinţei, lângă taina durerii, în contemplaţia mută a mării existenţei. Decantarea tuturor pulberilor aflate în suspensie, ca într-o rază de soare, purifică esenţial-durerea, urnanizând-o.

Sinteza între gândire şi sentiment, între meditaţie şi emoţie, duce la unitatea estetică şi proclamă în acelaşi timp, marea forţă etică a *Ciuturilor*. Iar materia, verbul, capătă, în cizelări şi recizelări, transparenţa alabastrului lângă care sunt purtate lumini. Modulaţiile

Ciuturilor vor transcende oglindirea interioară a dramei personale spre sensuri universale, mitul iluziilor ajungând să fie echivalent cu arta.

Claritatea este calitatea majoră a poeziei lui Giacomo Leopardi, armonia sa clasică corespunzând integral unei depline concordanţe între conţinut şi expresie. Leopardi este totdeauna profund original, fiind el însuşi, mereu, necomparabil cu alţi poeţi în intimitatea şi alternanţa stărilor sufleteşti, care merg de la dorinţă la dezamăgire şi revoltă. Din acest punct de vedere Leopardi poate fi considerat ca un hotărât afirmator al unei evoluţii şi solidarităţi, progresive şi umane.

ROMANTISMUL SENIN: *ALESSANDRO MANZONL*

În Alessandro Manzoni, italienii au văzut o înaltă călăuză spirituală, un maestru al naţiunii peninsulare „o voce profundă care i-a îndemnat în permanenţă să se îndrepte către istorie şi secularele ei învăţăminte. El a fost şi un maestru spiritual al artei angajate, opunându-se prin întreaga sa operă, teoretic ori în realizări artistice, literaturii neutrale, stării sale îngheţate, tradiţiilor retorice şi goale de sens care caracterizau cultura aulică a Italiei anterioare. El a purtat pentru prima oară sub reflectoarele incandescente ale artei, noua condiţie umană, a „umililor" pământului Alessandro Manzoni domină secolul al XIX-lea al literaturii italiene, pe al cărui întreg arc, s-a desfăşurat şi lunga lui trăire. Pentru el scrisul a fost o gravă misiune, încărcat de dorinţa de a transmite idei şi mesaje, tensionat de liniile de forţă ale unei înalte atitudini etice. El poate să fie considerat primul creator al romanului în Italia, într-o epocă în care un asemenea gen era cvasinecunoscut ori supus, în originile sale, unui imens flux liric. În vastul creuzet al prozei sale artistice, în profunda oglindă a monumentalului său roman, Alessandro Manzoni a revărsat făcând să fuzioneze, în aliajul cel mai omogen al prozei italiene, toate problemele secolului pe care l-a dominat, problemele religiei, esteticii, limbii, ale istoriei, ale eticii. El a prezentat literaturii ţării sale şi lumii întregi, sinteza unor cardinale precepte de viaţă şi artă, într-un sistem de extremă coerenţă şi claritate deplină. Respectarea integrală a „sacrului Adevăr", prim comandament etic şi.

estetic, a făcut din scriitorul italian un vast ecou sonor al timpului său, un mentor necesar în formarea şi consolidarea conştiinţei naţionale, influenţând puternic procesul concret al unor transformări ulterioare, sub acest înalt semn. El a rămas până astăzi

scriitorul cel mai „educativ” pe care l-a avut Italia, deşi a trecut mai mult de un secol de la moartea sa şi, în curând, se vor împlini două secole de la naştere. Cu luminoasa torţă a raţiunii şi a patriotismului, Manzoni a explorat unghiurile cele mai îndepărtate de lumini ale istoriei ţării şi poporului său. El a relevat legile care trebuie să guverneze raţional lumea, pentru a o îndrepta către zonele libertăţii, către zonele obiective ale cunoaşterii. El a purtat totdeauna germenele iluminismului septentrional italian, rara, preţioasa încărcătură de idei înaintate pe care i le altoise în suflet şi minte, ereditatea de sânge şi de inteligenţă a unor scriitori ca Verri sau Beccaria. A spart cercul închis al prejudecăţilor de castă şi al asprelor convenţii sociale, morale sau religioase, fiind totdeauna deschis către fluxul nou de idei, în judecăţi neconformiste. Nimeni ca Alessandro Manzoni, între oamenii de cultură ai secolului său, nu a asimilat mai organic, elementele esenţiale ale iluminismului, împinse până la ultimele concluzii care duceau la importante, revoluţionare, transformări în sfera politicului sau a artei. Chiar şi pentru Antonio Gramsci care a exprimat unele judecăţi, prea severe, relative la valoarea artistică a lui Alessandro Manzoni, scriitorul italian încorporează momentul cel mai înalt şi mai combativ al conştiinţei burgheziei italiene. Este faza – poate afirma Gramsci – în care această clasă socială părăseşte, în ceea ce priveşte problema naţională, atitudinea abstractă şi retorică, situându-se într-un plan de absolute concretizări. De aici şi importanţa întregii estetici realiste a lui Manzoni, a îndelungilor sale cercetări istorice, a atitudinii în atât de controversata *problemă a limbii*, determinate de constanta sa preocupare de artă şi etică, de a contribui deplin la dezvoltarea procesului istoric al ţării sale. Realismul artei îi determină caracteristica modernităţii sale. Această aderenţă a scriitorului la întreaga complexitate a unei epoci, sintetizată şi descrisă, analist şi obiectiv, îi sigilează capodopera. Sensibilitatea extrem de modernă a lui Manzoni, în structura prozei sale şi în analiza de rară fineţe a psihologiei mulţimii şi a personajelor, îl face să poată fi considerat un scriitor care, reflectând integral o epocă, creând în Italia un gen literar, a depăşit dimensiunile contemporane ale trăirii şi artei, deschizând mari perspective prozei europene. Pentru italieni, Manzoni va rămâne cel mai important dintre naratorii moderni. În *I Promessi Sposi* istoria italiană cristalizează pentru eternitate. Italienii se pot recunoaşte integral cu toate pendulările lor între umilinţă şi grandoare, în această

oglindă adâncă a capodoperei manzoniene care este şi cartea naţională a Italiei. Înrădăcinată în viaţa şi conştiinţa oamenilor, literatura manzoniană relevă sensul şi raţiunea „lucrurilor”, căutând valorile concretului, individualizând realul. Numai adevărul este frumos în concepţia estetică manzoniană care descoperă poezia umilului şi a cotidianului.

Moştenind din Settecento trăsătura moralizatoare a viziunii artistice, Manzoni i-a acordat atributul nou al unei finalităţi civilizatoare. Într-o lume în efervescenţă, cum a fost Italia Risorgimentului, Manzoni a ridicat construcţii de înaltă coerenţă morală, ascultând în permanenţă de gândirea proprie nesupusă influenţelor eventuale ale unor păreri dominante. El a fost considerat şef de şcoală literară, reprezentantul principal al romantismului italian, având totdeauna atitudinea exemplară a consecvenţei crezului său estetic.

Nu trebuie să se uite niciodată că acest catolic liberal, cum a putut să fie considerat de unii exegeţi literari, a socotit totdeauna superioare interesele Patriei, cărora Le-a subordonat Biserica. În limitele clasei burgheze care a avut un rol hotărâtor în formarea statului naţional, Manzoni a fost scriitorul cel mai reprezentativ, opera lui depăşind-o pe cea a lui Leopardi, prin experienţa trăirii pe întregul arc al Risorgimentului, prin finalitatea unei morale întemeiate pe o concepţie constructivă a vieţii.

Literatura lui Alessandro Manzoni ca şi opera lui Giacomo Leopardi se înscriu în circuitul universal al artei prin caracteristicile valorii lor profund naţionale, în viaţa spirituală a Europei a pătruns astfel, cu vaste rezonanţe, fiorul neliniştii umane, exprimat genial de Leopardi şi vocea corală a mulţimilor în tumult din capodopera lui Alessandro Manzoni.

Foarte puţini sunt scriitorii lumii în care să poată fi determinat un asemenea profund acord între operă şi om, între viaţă şi creaţie. Manzoni a fost şi unul dintre cei mai culţi scriitori ai Italiei, spirit raţional obişnuit să aprofundeze problemele până la excese de cercetare erudită, mai înainte de a-şi exprima o proprie judecată de valoare. Explorator minuţios în domeniul artei, critic lucid al propriei opere, Manzoni nu ezita să-şi exprime sentimentele de reprobare, generate de constatarea nesincerităţii în artă. Nemulţumit totdeauna şi de spontaneitatea care refuza travaliul îndelung, el impunea drept,

lege primă a literaturii recizelarea şi *I Promesc Sposi*, are putere exemplificatoare pentru acest înalt precept estetic, prin multiplele-i variante.

Judecător al istoriei şi al personajelor care o însufleţesc, Manzoni a izbutit să pătrundă raţiunea evenimentelor şi să o transmită prin clarul lui mesaj literaturii europene a secolului al nouăsprezecelea. Pentru el. literatura trebuia să-şi propună *utilul* ca finalitate, *adevărul* drept subiect şi *interesantul* ca formă a expresiei. Nimeni, în vremea sa, poate, nu a exprimat mai limpede, în felul acesta, caracterul profund social al artei, fundamentala solidaritate care trebuie să existe între creator şi aceia către care opera lui se îndreaptă în drumurile ei prezente şi viitoare. A fi un martor credincios al epocii, până la subordonarea absolută a fanteziei faţă de realitate, este un alt esenţial precept estetic al realismului artei literare manzoniene. Maestru al unor generaţii succesive, scriitorul italian a fost pe cele mai înaintate poziţii ideologice ale vremii sale, în liberalismul său catolic căutând să evidenţieze latura socială a religiei creştine. Literatura lui, care îşi propunea şi ameliorarea condiţiei umane, are şi vasta respiraţie a adevărului şi a modernităţii.

Alessandro Manzoni va rămâne pentru totdeauna în istoria literaturii ţării sale şi a celei universale ca autorul romanului atât de citit, tradus în aproape toate limbile lumii, *I Promessi Sposi* (Logodnicii).

Pentru a servi „sacrul adevăr”, pentru a servi poporul în lupta lui pentru afirmarea dreptului la existenţă, pentru a-i zugrăvi integral pe oamenii simpli şi mulţi, cu viaţa lor reală, şi nu pe regi, pe împăraţi sau alţi „eroi falşi”, cum îi califica el însuşi, Manzoni a scris *Logodnicii*. Iar pentru această grea probă de artă s-a străduit şi a studiat mult. Documentarea a fost extrem de atentă şi minuţioasă. Îndreptându-şi atenţia către zugrăvirea Italiei Seicento (secolul al şaptesprezecelea), Manzoni a studiat cu mare meticulozitate lucrările unor istorici ca Ilipamonti, Muratori, Gioia, Verri şi nenumărate alte studii istorice şi economice care se refereau la istoria Lombardiei şi a marelui oraş Milano în special. El a studiat cu cea mai mare atenţie relaţiile dintre oameni, raportul forţelor sociale, pentru a zugrăvi în modul cel mai realist al artei, viaţa oamenilor de rând din Italia acelor vremuri. Romanul lui Manzoni este o carte a demnităţii naţionale a poporului italian. El a reconstruit veridic, realist, întreaga viaţă a unui secol, pe

care l-a pătruns în toate profunzimile sociale şi istorice. Deasupra contingentului se ridică în seninătate scriitorul înzestrat cu capacitatea de a explica cauze, de a pune în mişcare evenimente. Concretizarea manzoniană are forţa artistică permanentă a unei senine obiectivizări. În finalitatea tuturor situaţiilor, a mişcării tuturor personajelor se tinde spre entitatea către care aspiră de la originile sale omenirea, binele universal. Romanul este o ridicare de struţuri împotriva prepotenţei şi constrângerii de orice fel. În primul rând împotriva feudalismului care în Seicento stăruia în aria politică, iar în epoca lui Manzoni în dogmatismul siluitor al doctrinelor care sufocau lupta risorgimentală.

Fervoarea manzoniană îi înveşmântează cald pe umili (eroii, *logodnicii*, sunt un ţesător şi o ţărancă), ironia lui lucidă îi îngheaţă în blocuri inerte pe acei orgolioşi reprezentanţi ai dominaţiei de castă. Violenţa asupritorilor este interferată de denunţarea manzoniană, de ascuţimea cea mai crudă de scormoniri în prăpăstiile întunecate ale unor asemenea dominatori, de sondări măiestrite psihologic în pustiul ars de orgoliu şi de setea de autoritate a sufletelor lor mutilate. Manzoni izbeşte puternic cu săgeţile ironiei într-o asemenea lume a trecutului, romanul fiind cea mai reprezentativă operă de artă a Risorgimentului, dărâmând prejudicii de caste şi de dogme. Fervoarea polemică cu care erau purtate sub luminile necruţătoare ale artei, istoria şi protagoniştii *el*, alcătuieşte o trăsătură de puternică originalitate, sub semnul modernităţii unei interpretări critice a lumii trecutului, răsfrântă în prisme contemporane. Deşi *Logodnicii* este romanul unei construcţii clasice desăvârşite a acestui gen literar, el a putut să fie considerat şi un roman-eseu care îşi propune demonstraţii etice. Teza cea mai luminos demonstrată în cursul naraţiunii este a arbitrarului pe care îl generează dominatorii, a inexistenţei unor ordonări şi a unor instituţii în stare să oprească strivirea celor mulţi de către cei puţini, şi cărora religia vrea să le deschidă drumurile speranţei numai în lumile viitoare ale cerurilor. Dar sub crustele care par definitive, se agită în străfunduri o lume în perpetuă mişcare, o magmă în incandescenţă, gata de erupţie. Lumea aceasta a unei presimţite, viitoare revolte, este o dominantă de o proprie lege, de un determinism dens de semnificaţii.

În unitatea estetică a operei lui Manzoni nu sunt fracturi de falii. Manzoni a izbutit omogenizarea între istorie şi artă, creaţia romanului

fiind o perpetuă căutare a sincronismului între fantezie şi adevărul istoric.

Istoria în concepţia lui Alessandro Manzoni este şi o continuă căutare, o sondare în sufletul atât de complex al omului, pentru a-i descoperi mobilul activităţii singulare. Sensibilitatea politică şi socială a lui Manzoni a putut să fie considerată de un alt mare creator de naraţiuni, de contemporanul nostru Alberto Moravia, drept absolut excepţională.

Romanul este o viziune integrală a vieţii poporului dintr-o determinată epocă istorică, dar şi o viziune largă a vieţii generale. Generaţiile active ale Risorgimentului au putut afla în romanul lui Alessandro Manzoni un contact anteic cu humusul patriei, menit să le „reînvie”, pentru o acţiune continuă de redeşteptare a poporului apăsat de dominatori.

Romanul *Logodnicii* poate să fie admirat în înalta lui construcţie, ale cărei proporţii ascultă de regulile de aur ale geometriei lineare, pentru temeliile adevărului istoric. Dar naraţiunea este şi o carte a poeziei, o mărturisire de artă a sufletului creatorului. În complexitatea operei sale, sâmburele uman evoluează, se transfigurează, devine incandescent, condiţia umană se schimbă. Viziunea etică a lui Manzoni nu reduce lumea la schemele moralizatoare, iar opera sa nu poate să fie considerată o *Iliadă* a creştinismului. Numai pentru lectori grăbiţi romanul lui Manzoni poate ca parţial să fie echivalent unui templu care acoperea „credincioşi şi altare”, şi nu cui marea „boltă a firmamentului1 care cuprinde infinitatea existenţelor umane.

Romanul este un imens receptacul al tuturor ecourilor sonore ale veacului său, o sinteză în care freamătă existenţa, realitatea contemporană în fuziune plasm atică cu arta literaturii. Pe fondul romantic al naraţiunii, Alessandro Manzoni îşi transmite meditaţia asupra lumii. Viziunea sa asupra istoriei este raţională şi optimistă în finalitatea către care converg destine umane şi curg apele timpului. Romanul poate să fie considerat şi ca un eseu în care converg ideologii preponderent democratice. El este până la urmă oglindirea „stării a treia44 în literatură. Spiritul revoluţiei bate în paginile romanului cu toată încărcătura pe care o aduce suflul religios şi care înclină uneori concepţia manzoniană spre un paternalism de nuanţe iluministe desigur, dar şi cu inflexiuni burgheze. Respingerea autorităţii prestabilite este desigur o cucerire democratică, care poartă romanul

manzonian spre cele mai înaintate poziţii ale artei vremii sale. Răsturnarea „valorilor” pe care le fundamenta trecutul, are într-adevăr caracterul nou, revoluţionar, al unei noi ideologii, cu toată existenţa sentimentului religios. *I Promessi Sposi* este în realitate, epopeea celor „umili*, cu întreaga lor viaţă, cu întreaga lor nelinişte: u tumulturile şi cu speranţele lor care uneori trec dincolo ele voinţa „paternalistă” a scriitorului. Într-adevăr, pentru orice cititor apare clar, în această răsturnare de valori, în demitizarea eroilor literaturii de până atunci (totdeauna fiind cei puternici), că virtutea şi adevărul se revendică numai de la cei „umili” asupra cărora totdeauna au apăsat forţele violente. Cei puternici sunt înscrişi în aria viciilor pecetluiţi de scriitor cu infamarea sau cu cea mai lucidă dintre ironii. Dar „teza” aceasta nu este o schemă care constrânge arta romanului care nu este o operă de demonstraţie apriorică. Ea apare, diseminată fin, în întreaga structură a romanului, cu o plasticitate care urmăreşte toate meandrele evoluţiei stărilor şi personajelor. Ritmul dinamic al naraţiunii elimină afirmarea ostentativă a concepţiilor moralizatoare. Raportul între „teză” şi creaţie este un raport artistic, de fuziune omogenă.

Romanul lui Alessandro Manzoni se înscrie în aria realismului de artă, prin refuzul hotărât de a se supune acrobaţiilor fantaziei apte să prestabilească situaţii în care să încastreze personaje menite să servească ilustrarea tezelor. În concepţia estetică manzoniană, realitatea nu trebuie inventată, ea nu trebuie să capete caracteristici pe care viaţa adevărată nu le poate oferi. Unitatea excepţională care determină construcţia *Logodnicilor* nu este alta decât unitatea realităţii. Alessandro Manzoni nu a edificat clădiri artificiale, ci a scris despre complexa realitate a unui timp şi spaţiu, istoriceşte deternate.

Romanul lui Manzoni este culminaţia şi ultimul rezultat al artei sale, în această perioadă care corespunde cronologic şi dinamismului tinereţii lui active. Iubirea învinge în *Promessi Sposi*, viaţa învinge şi se dezvoltă în ciclurile ei continue. Romanul nu este o epopee a învinşilor fără speranţă. El nu este o lecţie de resemnare şi ca atare I-au considerat şi marii scriitori ai lumii contemporane Goethe, Chateaubriand, Stendhal, Sainte adevăraţi, cu inima şi cu sufletul îndreptate solidar către semenii lor. S-a putut afirma existenţa unei religii a „umilismului”, în această devoţiune, atât de nouă în arta lumii, a lui Manzoni faţă de popor. Manzoni a dăruit poporului italian intrarea în marele câmp al artei. El a preferat totdeauna *la storia umile*,

istoriei ilustre. Aristocraţia pentru scriitorul italian, risorgimental în concepţie, nu aparţine naşterii şi privilegiilor transmise. Nu există posibilitatea de a justifica etic comparaţii de superioritate între oameni, decât activitatea lor spirituală ori fizică.

Romanul lui Manzoni este mai mult romanul satului decât al oraşului. Satul este descris cu toate particularităţile lui de viaţă, cu calităţile unui impresionist, apt să-i surprindă orice nuanţă de viaţă şi de activitate, de la senzaţiile intens vizive ale focurilor din vetrele antice până la marile bătăi ale clopotelor în apus. Nu lipseşte niciuna dintre figurile unui sat, de la gospodinele care flecăresc, la ţăranii aplecaţi peste plug sau sapă, la luntraşi sau pescari, căruţaşi, cârciumari, prostul satului etc. Este o lume simplă care nu se poate exprima decât conform legilor fundamentale ale vieţii pe care o trăieşte eu intensitate. De aceea de pe buzele lor nu vor ieşi cuvintele minciunii, ei nu acceptă situaţii care contravin naturii. Poporul, cei „umili” în *I Promessi Sposi* sunt sarea pământului, marele receptacul al vieţii fizice şi spirituale care determină destinul existenţei lor în istorie. Ei sunt şi protagoniştii idealurilor umane, în coralitatea lor. Asemenea atitudine din partea unui catolic putea să apară desigur ca o puternică reacţie polemică faţă de stările de lucru prestabilite, ca o voinţă estetică de a elimina pe protagoniştii de până atunci ai literaturii aulice, propunând eroul coral al noii literaturi, poporul. Erau rădăcinile ideologice înfipte în humusul ideilor revoluţionare, care purtau acum la lumină, asemenea flori ale nonconformismului. Manzoni îndepărta, cu cea mai tenace îndrăzneală, vălul strălucitor ce înveşmânta, în literatură, aristocraţia, arătând profundele tare care minau această clasă, condamnată de el şi de istorie. împotriva lor, împotriva violenţei feudalilor şi acoliţilor lor, împotriva moralei lor viciate care corupe, îndrepta Manzoni cele mai directe săgeţi ale ironiei, ale satirei sale nedisimulate. Acestor reprezentări de orgoliu şi de cruzime li se opun cei mulţi, înclinaţi spre bine, solidari în suferinţă dar şi în acţiunile lor, totdeauna însufleţite de umanitate. Şi astăzi, după un secol şi jumătate, paginile lui Manzoni vibrează de fervoarea vitală a oamenilor din satul conturat de el, ducând o viaţă simplă, în luminile şi zgomotele naturii, în care omul se va confunda şi se va regăsi totdeauna. Chiar atunci când jafurile, violenţa, seceta au ars câmpiile, au dezrădăcinat arbori şi viţa-de-vie, întoarcerea spre sat a protagonistului Renzo este expresia necesităţii reluării de contact

anteic cu pământul care nu tremură sub picioare, cu ogoarele, până la urmă, fertile pentru om. Descriindu-şi satul, conform formulei lui Tolstoi, Alessandro Manzoni a devenit universal. Iar luminile şi umbrele satului italian sunt ale oricărui sat din lume, în care oamenii trăiesc încă în zone de candoare, departe de oraşele tentaculare care pot uimi, dar care totdeauna ascund în incinta zidurilor lor primejdii pentru oamenii simpli.

Personajul de excepţie, eroul naraţiunii este de data aceasta omul simplu, conturat realist în Renzo, una dintre cele mai umane creaţii ale literaturii narative italiene, un om integral, viu.

Reprezentând poporul, Renzo îi reprezintă şi valorile morale şi se încadrează totdeauna solidar în umanitate, în viaţa celor mulţi. El este un tânăr ţăran, puternic şi fizic şi sufleteşte, în armonie cu bine şi cu frumosul, sensibil, totdeauna încrezător în alţii, curajos până la a reacţiona instantaneu şi cu orice risc, împotriva nedreptăţii. Uneori este excesiv în transporturile sale de încredere sau când se lasă târât de primul impuls în faţa evenimentelor sau oprimatorilor. În el este puternic înrădăcinat un sens al revoltei permanente, care îl duce adeseori spre uitarea regulilor religiei. De altfel, trebuie arătat, intuind cu o rară fineţe, psihologia omului simplu, că Renzo, îşi aminteşte de divinitatea creştină mai cu seamă atunci când se află în faţa unei primejdii reale. De multe ori sensul acesta înnăscut, setea aceasta de

Beuve. Alessandro Manzoni a vrut să creeze o operă a adevărului, o operă de răzvrătire împotriva privilegiului. Ca într-un poem al lui Giosue Carducci, poetul celei de a treia Italii, risorgimentale, bordeiele s-au ridicat împotriva palatelor. Personajele manzoniene nu sunt fabuloase conturări literare, pierdute în evanescenţa trecutului, ci oameni vii, reprezentări integrale. Starea lor autentică dăruieşte esenţa vitală giganticului afresc al istoriei Italiei care este romanul *I Promessi Sposi*. Fantezia lui Allessandro Manzoni, totdeauna dimensionată de real, a creat o nesfârşită galerie de figuri de o rară expresivitate în atitudinile cele mai caracteristice ale existenţei lor. Poate că nici tui alt scriitor italian, în afară de Dante Alighieri, nu a dăruit literaturii lumii personaje care, pe baza unei dialectici interne, aprofundate până la ultimele ei limite de către creator, să se comporte cu atâta naturaleţe, să fie echivalente cu viaţa însăşi. Scriitorul italian a cunoscut şi redat întreaga scară a condiţiei umane, de la simplitate şi candori până la complexitatea unor caractere pe care le-ar fi putut

zugrăvi, în tonuri de roşu şi negru, însuşi neliniştitul Dostoievski. Manzoni a izbutit să surprindă, ca în instantanee fotografice, contururi şi siluete de personaje care nu pot să fie uitate, cu toată fugara lor apariţie. Personajele se determină între ele, se compară, se interferează în situaţii complexe sau simple, ca şi în viaţă.

Iar primul personaj în *I Promessi Sposi* este poporul, „umilii" purtaţi de Manzoni pentru prima oară în literatura italiană, în centrul unei naraţiuni artistice. Scriitorul italian este consecvent, în felul acesta concepţiei sale despre adevărul istoric care desigur, nu poate ignora rolul maselor largi populare în făurirea destinului unei ţări. Alessandro Manzoni a izbutit, cu rară artă, să dovedească facultăţile sale deosebite de creator de personaje, în zugrăvirea acestui imens personaj colectiv care este mulţimea. Sensul coral al psihologiilor însumate în *Promessi Spossi* este una dintre marile sale calităţi artistice. Dându-şi seama că adevăraţii făuritori ai istoriei sunt cei „umili „Manzoni creează în jurul personajelor centrale care îi reprezintă, Renzo şi Lucia, o lume nouă, în care se exprimă solidaritatea, în care se iubeşte natura, în care bucuriile sunt simple, în care suferinţa este îndurată totdeauna cu sensul speranţei. Cei umili sunt şi creatorii poeziei în care se răsfrânge întreaga lor viaţă colectivă, în care individualităţile se contopesc ca picăturile de apă în marile fluvii ale istoriei. În *I Promessi Sposi* răsună marele cor al miilor de voci care intonează vieţii. „Umilii" sunt totdeauna alături de virtute, înţelepţi şi senini, cu încredere în finalitatea perfectibilă a lumii. În jurul protagoniştilor, lumea celor simpli se arată înclinată totdeauna spre a face binele. Fondul popular este fondul istoric pe care Manzoni nu I-a conceput niciodată abstract, dincolo de viaţă. Creatorul unor atât de precis reliefate personaje, desprinse din lumea celor mulţi, le-a văzut ca fiinţe demne de orice înţelegere. Manzoni şi-a demonstrat crezul artistic nou, scriind romanul esenţei populare a Italiei din veacul al şaptesprezecelea, făcând din „umilr eroii adevăraţi ai unei naraţiuni epice, cea mai amplă pe care o oferise până atunci literatura. Sacrificiul cotidian al celor ignoraţi până atunci de literatură, izbiţi în permanenţă de forţele violenţei şi ale exploatării, este întrevăzut de scriitorul italian ca elementul fundamental al vieţii unui popor, înclinat spre bine şi spre speranţe, cu toate tumulturile purtând un mesaj de generozitate şi de încredere în viitor.

Mulţimea cu idealurile ei nu părăseşte scena istoriei niciodată.

Aceasta pare a fi concluzia ultimă și trăsătura finală de penel a uriaşului afresc istoric și de artă care este romanul *I Promessi Sposi*.

Din mulţimile multiforme se reliefează figurile care nu se pot uita, după cum din miile de voci se individualizează acele sonorităţi care devin familiare. Umilii se prezintă în faţa cititorilor care nu-i vor mai putea uita vreodată, purtând greutatea zilei, greutatea pâinii, greutatea războiului şi neliniştea nopţilor. Pe marele contrast al activităţii lor continue, faptele de arme, duelurile, turnirurile, par palide ficţiuni, încercări vane de supravieţuire a unor depășite forme, departe de viaţă, departe de adevăr. Totdeauna „umilii" reacţionează ca oameni nunte ei sunt ale unei adevărate îndrăgostite. Personajul ei, reprezentativ pentru cei „umili", a fost construit realist şi coerent de către Manzoni, şi caracterul ei se conturează pe aceleaşi linii ferme, de la început până la sfârşitul naraţiunii. Autorul îşi arată totdeauna, faţă de realitatea ei, profunda simpatie. Suavitatea tinereţii Luciei este interferată de o mare sensibilitate, care se exprimă plenar în acel adevărat poem în proză, cântecul său de nostalgie, adresat munţilor care i-au înseninat tinereţea de până atunci, cu frumuseţea lor. Împlântarea munţilor în cerul fosforescent al nopţii, fuga celor doi îndrăgostiţi, dincolo de hotarele acelei zone care pentru şi ar fi putut însemna Paradisul, acum interzis, semnifică ascensiunea şi dorinţa de puritate a tinerei fete. Tânăra ţărancă se ridică în aceste pagini ale melancoliei din *Addio ai monti*, către o realizare artistică de personaj feminin unic în literatura Italiei. În Lucia, Manzoni a încercat să însumeze cele mai caracteristici daruri ale femeii italiene. Ea este o creatură vie care întrupează însăși entitatea virtuţilor. Iubirea şi candoarea, în armonie, o fac să fie activă, cu exemplul unei asemenea atitudini, încât până la urmă, va impune şi celor mai sceleraţi. Inima ei bate totdeauna pentru dragostea sa umană, deşi bătaia ei este auzită numai de ea, pudoarea împiedicând-o să se exteriorizeze. Este într-adevăr excepţională această atitudine a scriitorului, de a fi concentrat, în tânăra ţărancă lombardă, toată suavitatea şi sensibilitatea pe care o refuză puternicilor pământului. Suavitatea îi este apărată şi de o fermitate a caracterului, împinsă până la încăpăţânare, atunci când are încredere în propriile idei, în devenirea sa. Prin ea vorbeşte adevărul, totdeauna declarat în sprijinul binelui, al cărui sentiment este poate tot sensul vieţii personajului. Pentru Lucia, binele este echivalent cu datoria oricărui om care traversează viaţa, şi

el poate justifica orice credinţă care îl preconizează. Ea este contrariul Gertrudei, al aristocratei călugărită cu forţa, tipul de femeie cu totul departe de candori şi de virtuţi. Suavitatea Luciei, modestia ei, nu sunt scăderi ale fermului ei caracter şi ăla autonomiei de gândire. Lucia, în suferinţele ei nu se răzvrăteşte împotriva destinului advers. Ea nu are temperamentul lui Renzo. Este zguduită profund de întâmplările şi de relele aduse de injustiţia oamenilor, dar nu se ridică violent împotriva lor. Găseşte totdeauna în muncă remediul universal al răului provocat de oameni, precum şi încrederea într-o justiţie imanentă, care pentru ea, se cuprinde în preceptele religiei. Fără ca modestia ei s-o fi vrut, Lucia se află pe o treaptă superioară în scara valorilor morale şi această reprezentare o conturează într-un profil de neuitat. Feminitatea ei este însă prezentă totdeauna, dar nu extravertită, ci exprimată delicat, cu nuanţe uneori imperceptibile, cu un sens al neliniştii care poate fi sesizat numai la o lectură atentă. Din lumina ei se revarsă asupra altora bunătatea şi suavitatea, sensibilitatea şi delicateţea. Şi totuşi, această creatură de vis şi de ideal, îşi păstrează caracteristicile unei tinere ţărănci care a trăit în Italia în secolul al şaptesprezecelea. Acesta este într-adevăr miracolul artei lui Alessandro Manzoni care a creat o făptură sublimă dar vie, care în fragilitatea sa demonstrează o tenace fermitate, care nu-şi părăseşte niciodată drumul crezului său moral şi nu este îngrozită în lume decât de existenţa răului în sufletele oamenilor. Luciditatea ei nu o poartă spre sărăcia de sentimente, iar iubirea pentru Renzo, dimensionată aparent de pudoare, este în realitate absolută, considerată a fi drept cel mai preţios bun pe care i I-a dăruit viaţa. Psihologia ei are fragilităţile virtuţilor pe care o asemenea creatură le poartă într-un asemenea timp. Ea nu poate accepta pentru salvare, chiar numai temporar, calea care ar îndepărta-o de virtute. Nu este un personaj eroic dar nici nu este doborâtă de nenorociri. Îşi păstrează totdeauna sufletul virginal, chiar şi atunci când, în finalul romanului, ca în basmele româneşti va avea mulţi copii, după îndeplinirea căsătoriei cu iubitul pierdut şi aflat. Juruinţa făcută divinităţii creştine – de a renunţa la iubire –, nu i I-a alungat niciodată din inimă pe Renzo. Aci se află cheia umanităţii personajului manzonian, reprezentat cu atât de subtile nuanţe. Starea ei inefabilă nu o poartă spre ceruri ca pe o făptură a lor, ci o permanentizează pe pământ, ca pe un justiţie socială, înfrânge şi acea stare de prudenţă, caracteristică şi ea unor ţărani, unor oameni simpli

care au avut atâta de suferit de-a lungul istoriei, sub clasele dominante ale asupritorilor străini, sau autohtoni. El este şi un muncitor în domeniul ţesătoriei, mândru de talentul pe care îl vădeşte în această activitate, bucuros permanent în actul muncii pe care nu o consideră o povară ci o justificare a existenţei. El este şi un îndrăgostit, cu toată fiinţa lui de tânăr sănătos, generos, senin în conştiinţa sa, cu resentimente numai împotriva acelora care sunt nedrepţi cu el şi cu cei mulţi. Sinceritatea lui în luptă cu prepotenţa îl va purta spre reale primejdii, dar nu se va travesti niciodată. Sângele lui curat va pulsa în artere cu tărie vitală, făcându-l să reacţioneze cu dinamismul vârstei sale, cu încrederea care nu-l părăseşte nici măcar în orele cele mai triste, într-o lume dreaptă, într-o lume a binelui.

Dominat până la ultima fibră de dragostea pentru Lucia, este totdeauna curajos, chiar dincolo de elementara prudenţă, capabil chiar să uite preceptele religiei, pentru a-şi cuceri definitiv logodnica. Conştient de proporţiile şi de raportul de forţe dintre oprimaţi şi oprimatori, impetuozitatea lui, setea generoasă de dreptate, îl vor face să uite uneori de un asemenea raport dezechilibrat de forţe şi se va răzvrăti împotriva acelora care nu fac dreptate pe lume. El nu poate admite pierderea sensului dreptăţii în lume atunci când este atins de prepotenţa oprimatorilor încarnaţi într-un senior ca clon Rodrigo. „Omul de la ţară”, intrepid şi generos va şti şi să aştepte, atunci când este nevoie, să dea dovadă de răbdare, pentru atingerea scopurilor. Ideile lui sunt foarte limpezi despre lume şi viaţă, despre dreptate şi divinitate, despre iubire şi ură, despre asupriţi şi asupritori. El este totdeauna alături de bunul simţ, de raţiunea simplă, de logica naturală a desfăşurării vieţii. El este totdeauna un personaj viu, capabil să cunoască şi să se bucure de viaţă, de pământul şi apele ţării sale. Omul munţilor nu-şi poate uita niciodată înaltul său paradis, freamătul de orgă al marilor păduri, cerurile mai apropiate în care curg râurile de lumini ale constelaţiilor.

Optimismul este steaua călăuzitoare a acestui personaj considerat ca *Vuomo piu ghisto della nostra storia ed e il piu perseguitato della giustizia*. Încrederea sa îl va purta în anii împlinirii printr-o mare agitată de experienţe care îi vor întări convingerea de a se afla totdeauna de partea binelui. Bătălia continuă a lui Renzo împotriva opresiunii, împotriva legilor ei şi a oamenilor nedrepţi, este şi bătălia raţiunii şi a bunului-simţ împotriva a tot ce este contrar

genuinei naturi umane. Ideile lui sunt totdeauna luminoase, interferate cu tenace încredere în dreptate, cu optimismul care nu-l părăseşte. Sinceritatea îi acordă un atribut caracteristic, individualizându-l în concepţia cea mai clară a lui Manzoni despre „umili”, protagonişti reali ai istoriei.

Iubirea pentru Lucia este primul mobil al comportamentului lui Renzo, ale cărui acţiuni sunt determinate de prezenţa sau de amintirea ei atunci când împrejurările vitrege îi despart. Orice suferinţă, orice avatar, sunt luminate de gândul către ea. Ea este simbolul satului, al universului familiar, al apelor şi munţilor care i-au înconjurat viaţa tânără. Ea a făcut din Renzo, datorită dragostei pe care i-a purtat-o, primul om al istoriei celor mulţi, oglindit în literatura italiană.

Lucia, primul motor al naraţiunii lui Manzoni, axa în jurul căreia se rotesc evenimentele şi eroii *Logodnicilor*, nu este o fiinţă înzestrată cu o excepţională frumuseţe sau inteligenţă. Ea este însă vestală castă a unui simbol de inocenţă care contrastează puternic cu timpurile în care trăieşte. Ea nu se arată niciodată a fi străină de lume şi de viaţă, cu toate că înclinarea ei către riturile şi practica religiei ar părea că trebuie s-o lege mai mult de cer decât de pământ. Ea este o fată simplă, o tânără ţărancă, înfiorată de aşteptare şi de nelinişti, în primăvara vieţii. Ea are şi slăbiciunile omului, şi instinctele sănătoase ale corpului ei robust nu sunt totdeauna dominate de preceptele austere ale religiei. Ea poate suferi pentru omul de pe pământ, mai intens decât pentru Mântuitorul din ceruri. îl iubeşte pe Renzo profund, şi atunci când va trebui să facă acea juruinţă, religioasă de a renunţa la el, pentru a dobândi mântuirea sufletului, chicomplexă a mozaicului de pietre şi culori. Teamă nu îl paralizează absolut, ci îl face să acţioneze potrivit unor legi proprii care izvorăsc din egoismul cel mai îngust. El va cădea totdeauna, şi aceasta este o altă treaptă a umorismului personajului, în groapa nenorocirilor proprii, atunci când va crede primejdia eliminată sau îndepărtată. Stupefacţia sa în faţa unor asemenea întâmplări este a unei fine disimulări. Don Abbondio apare totdeauna ca personajul cel mai uimit de mersul normal al lucrurilor. Viclenia lui nu este compoziţie, pentru că, în fond, acest egoist temător nu este un om rău, un corupt. În sistemul său, în concepţia sa despre lume şi viaţă, don Abbondio nu improvizează niciodată. El nu este un spontan participant la jocurile crude ale vieţii, ci un ponderat, egoist calculator al unor eventuale consecinţe. El caută să prevadă cu câteva

mişcări înainte, ca la partidele maeştrilor şahului, reacţiile posibile ale adversarului. Şi totdeauna calculele sale sunt făcute sub un semn egoist şi concomitent, pesimist. Cel mai bun univers posibil pentru don Abbondio este acela în care nu se întâmplă nimic. Ar vrea să se excludă din viaţă până la o claustrare într-un univers concentraţionar. Se refuză trăirii integrale, aspiraţia lui supremă fiind „să nu fie observat în viaţă. „Cavaler* al fricii, el o simte totdeauna prezentă lângă el, ca şi propria-i umbră. Teama lui perpetuă în contrast cu datoria sacerdoţiului are uneori accente dramatice. Realitatea aspră înconjurătoare îl atinge frecvent cu aripa ei de fier, şi-i încovoaie până la pulbere. Starea lui primitivă cunoaşte şi zone de candori. Uneori cititorul atent nu poate să nu simpatizeze cu umanitatea înfricoşată a unui asemenea personaj. Într-adevăr, într-un asemenea secol, era extrem de greu să fii curajos, să-ţi faci permanent datoria. Furtunile răsturnau nave mai puternice decât fragila barcă în care încerca să plutească bietul don Abbondio. Preotul, care ar fi trebuit să propovăduiască mulţimilor ascultând de legile bunătăţii, aspiră către protecţia zidurilor care îl izolează de oameni. şi de curgerea vieţii. Din exegeza Sfintelor Scripturi, don Abbondio nu a ales spaima cosmică de sfârşit universal, ci teama telurică, teama de pământul creat, în concepţia sa, nu să „ne poarte şi susţină spre viaţă”, cum exclamase San Francesco d'Assisi în *Cântecul Fratelui Soare*, ci să ne poarte spre suferinţă şi moarte. Pe pământ nu înfloresc virtuţile, este concluzia lui don Abbondio care nu poate adera la o lume în care predomină violenţa. Între zidurile casei, don Abbondio caută să-şi făurească o lume în care ochii săi nu mai disting decât umbrele domestice. Manzoni nu şi-a privit din depărtări această creatură a artei sale, pe arcul ei cel mai înalt de realizare. În conturarea lui se întrevede compătimirea autorului pentru, un asemenea simbol deformat de umanitate, un exemplar uman alterat de mizeria etică a unui timp trecut. El este sincronizat cu starea Italiei contemporane, el nu este eroul luptător al vremii sale, ci omul slab, în care se pot răsfrânge şi ipostaze ale fiecăruia dintre noi. Iată de ce, acest personaj complex, cu toate slăbiciunile sale învecinate cu laşitatea, nu poate fi considerat dincolo de *zonele* înţelegerii. Lipsa lui de voinţă caracterizează multe vieţi şi Manzoni vrea să ajungă la o asemenea concluzie care ar putea explica şi situaţia Italiei în cele două secole ale involuţiei sale istorice, Cinquecento şi Seicento. Scriitorul italian îşi construieşte personajul în

gradaţiuni succesive de culori, până la desăvârşirca portretului complet, reliefat pe fundalul vremurilor nefaste. A asculta de cei puternici aici pe pământ şi nu în ceruri, este regula fundamentală a lui don Abbondio, a precarei sale existenţe. Condiţia umană este atinsă în idealitatea ei, prin umilirea care acordă supravieţuirea. Cei slabi, locuitori de categorii inferioare ai pământului, trebuie să dea ascultare totdeauna celor puternici, chiar dacă nu sunt convinşi de dreptatea şi moralitatea comandamentelor transmise. Iar cei puternici trebuie să ajungă la înţelegere între ei, atunci când au interese contrare. Niciodată nu trebuie să te amesteci în disputele seniorilor, totdeauna trebuie să fii cât mai departe de ochii lor. Trebuie să fii mulţumit de mica ta existenţă, cât mai larvară posibil. Şi totuşi, în don Abbondio există o tendinţă, o încredere difuză, nu în divinitatea creştină, pentru care nu vrea să îndure martiriul, ci într-un fel exemplu de umanitate înaltă. Nu toţi pot pătrunde în structura ei spirituală, atât de nuanţată.

Lucia nu are nesiguranţe. Ea îl respinge pe don Rodrigo, echivalent cu violenţa şi îl vrea pe Renzo, echivalent cu iubirea. Aceste axe îi ordonează viaţa, pun în mişcare întregul ei mecanism psihologic şi al acţiunii romanului. Coerenţa aceasta îi acordă cea mai puternică originalitate.

O altă cheie a romanului este don Abbondio, desigur cea mai colorată dintre creaturile lui Manzoni şi pe care, un scriitor ca Arturo Graf îl considera drept cel mai umoristic personaj pe care l-a creat literatura după don Quijotte al lui Cervantes. El este elementul motor al comediei umane pe care autorul italian a creat-o în roman, pentru contrastul între comic şi tragic, între real şi ideal, pe care îl va oferi totdeauna marele spectacol al vieţii. Don Abbondio poate să apară ca un religios care s-a îndepărtat de sarcinile sacerdoţiului său, ca un om care acţionează sub impulsul unui nesfârşit sentiment de panică, determinat de motivele reale ale violenţei, până atunci generale, abstracte, dar în cazul lui personal, devenite directe. Ameninţarea „bravilor”, mercenari ai lui don Rodrigo, de a-l elimina din viaţa terestră „dacă va fi îndeplinit ceremonia nunţii între Renzo şi Lucia, este mai directă pentru egoismul trăirii lui decât ipotetica răsplată în ceruri care I-ar fi putut aştepta, în cazul jertfei de sine. Don Abbondio nu este croit din stofa rară a martirilor. Pentru a fi subzistat până atunci, pentru a fi trăit în mijlocul violenţei, ca „urciorul de lut între vase de fier” (metafora îi aparţine), el va fi trebuit să execute tot felul

de mici manevre, în stare să-i menţină, la suprafaţa unei atât de agitate mări cum era societatea din Italia secolului al şaptesprezecelea. „Politica” sa de supravieţuire era mai mult politica italiană de adaptabilitate pe care o preconiza în *Istoria* sa Francesco Guicciardini. În căutarea de compromis pentru supravieţuirea fizică, laşitatea lui don Abbondio se învecinează cu comicul cel mai pur de situaţii, dar în primul rând de caracter. El încearcă să fugă în permanenţă din faţa noilor situaţii şi să cedeze totdeauna.

când nu mai poate fugi. Acela care trebuie să propovăduiască pe lume cuvântul divinităţii este înfricoşat nu de Dumnezeul din cer, ci de micul tiran, de seniorul feudal de pe pământ. El nu este în niciun caz reprezentantul sacerdotal al catolicismului, ci antagonistul unei asemenea ipostaze. Alessandro Manzoni a respectat o dată mai mult adevărul istoric, când a zugrăvit nu o figură de martir creştin, ci de laş, în numele retorismului catolic. El este şi elementul de contrast al romanului, în tehnica basoreliefului estetic. Manzoni I-a zugrăvit desăvârşit pe acest biet om, pe acest egoist pe care nu-l poţi blama în mod definitiv, cu toată reprobabila lui atitudine. Simţi că în profunzimea sufletului său don Abbondio nu este rău fundamental şi că slăbiciunea sa, lipsa de atitudine curajoasă sunt rezultatul unei lungi trăiri, al unei lungi şi dureroase experienţe, al cunoaşterii realităţii contemporane. Frica, frica organică este elementul motor al acţiunilor sale ce nu se pot înscrie în seria faptelor bune, de sacrificiu, care ar trebui să fie finalitatea unui preot creştin. Frica lui don Abbondio este legea universului său. Egoismul lui îşi are rădăcinile în acest vast strat al spaimei. Ea dilată orice senzaţie, orice sentiment josnic, purtându-l pe preotul satului unde se petrece acţiunea, pe treapta de jos a umanităţii. Don Abbondio este înfrânt înainte de luptă. Este veşnic agitat, el al cărui vis nu ar fi decât trăirea fără de nicio mişcare, fixat în inerţia care nu vatămă. Ar putea invidia viaţa latentă a crisalidelor, înainte de a deveni insectele zburătoare şi efemere. Groaza lui este o componentă, o prismă poliedrică în care se răsfrâng luminile negre ale unor altor spaime complementare. Destinul lui tragic îl poartă totdeauna spre situaţii comice, acela care fuge totdeauna de încurcături este mereu aruncat în altele.

Coerenţa sa structurală îl situează între personajele cele mai realizate ale artei scrisului italian. El este încununat nu de aureola martirilor sau a sfinţilor, ci de haloul umorismului. Caricatura unui

astfel de preot care nu păşeşte drept pe drumul aspru al misiunii sale nu este deloc livrescă, dar nici îngroşată. Ea are compoziţia dul studiu psihologic manzoni an care a utilizat metoda modernă a introspecţiei, a recompus portretul real, ambiguu al acestui tulburător personaj. Starea poetică a episodului este determinată de conturarea personajului tenebros, sondat în interiorul abisal, al psihologiei sale, dar totdeauna pendular, ambiguu. În ciclul delictelor sale, Gertrude este conştientă de imposibilitatea existenţei unei compensaţii în univers. Religia ei fără credinţă, redusă la rituri elementare, nu o poate purta pe drumul Damascului. Ochii ei nu-şi vor pierde solzii care îi împiedică vederea razelor luminii credinţei.

Cerul este acoperit, fără de nicio stea. Pendularea ei spre zonele umbrei o poartă către marginile prăpăstiilor în care vrea să se precipite. Pentru ea cresc doar florile răului, iar căderile perpetue în realitatea cea mai tragică o ameţesc, fascinând-o până la uitarea oricăror elementare sensuri umane. Exilul ei, în claustrare în crimă, este antiuman. Cu toată izolarea impusă de sălbatica societate care a îndepărtat-o din cercul ei, Gertrude nu este o resemnată. Voinţa ei de a fi vie o smulge din universul concentraţionar al chiliei, purtând-o spre singura evadare posibilă oferită de împrejurări fortuite = patima vinovată şi delictul. Crima şi pedeapsa din Dostoievski sunt ale unui alt cer, călugăriţa din Monza nu este Rascolnicov, în mormântul în care a izolat-o viaţa sa rătăcită, cu lespezile grele de taină. Ascultând de preceptele castei sale care îi cereau să-şi jertfească tinereţea, ascultând de preceptele religiei care o încarcera, energia ei spirituală şi setea ei de viaţă explodează în autoanihilare. „Fiică a secolului”, ea a fost mutilată de educația greșită primită, de principiile castei pe care o reprezenta, ca o profundă frustrare şi restricţie, tatăl său, îl Principe Padre. Ca o monstruoasă reprezentare a orgoliului vid al aristocraţiei, acesta îşi va jertfi fiica claustrării monastice, împotriva voinţei ei, fără de o minimă mustrare de conştiinţă. El este un prepotent, un tiran absolut, a cărui lege de fier îi constrânge pe cei care îl înconjoară. La rândul lui, este victima, dar o victimă crudă „a condiţiei sale aristocratice, pentru a cărei salvare îşi poate îngădui şi justifica orice silnicie. Această fatală prejudecată a mobilului care trebuie să facă totul pentru salvarea „decorului”, îi va mutila orice sentiment, orice instinct, orice urmă de afecţiune pentru familia sa, pentru aceia care sunt carnea şi sângele lui. Falsa pompă a unui fast aristocratic greu de

susţinut material, în condiţiile Italiei contemporane, îl duce la sacrificarea propriilor sale progenituri: Gertrude, deşi victima tatălui său, pare creată din aceeaşi substanţă care din formă, din aparenţe, din travestirea realului, îşi face prima regulă de viaţă. Falsitatea vieţii din Seicento îşi găseşte în personajul feminin al lui Alessandro Manzoni întruchiparea sa cea mai tragică. Apariţia ei este singulară în literatura italiană, în conturul ei demoniac, în zbaterea între rău şi bine, cu înfrângerea sufletului pentru totdeauna rătăcit în zonele de umbre şi de tăceri. Liberul arbitru al Gertrudei este paralizat de voinţe mai violente. Călugăriţa s-ar fi putut răzvrăti iniţial, ar fi putut să refuze vălul care o despărţea de viaţă, dar a fost înfrântă de voinţa constrângătoare a autorităţii generate de prejudecăţi. Ea nu a putut niciodată găsi forţa sufletească necesară pentru a acţiona hotărât. Starea sa de victimă este determinată de o asemenea slăbiciune în faţa destinului. Acceptarea succesiunii evenimentelor care o poartă înspre abisurile de oroare este o consecinţă extremă a lipsei de voinţă, în împrejurarea care ar fi putut determina o altă orientare, normală, naturală, a vieţii.

Actul decisiv uman este un alt comandament etic, implicit, al naturii umane, scriitorul fiind hotărât de partea celor care nu acceptă pasiv determinări impuse. Omul poate fi un element motor al propriului destin, atunci când este chemat la marele act al alegerii. El nu trebuie să considere invincibilă apăsarea evenimentelor extreme, oricât de strivitoare ar putea să pară. Omul trebuie să se răzvrătească împotriva sorţii pe care i-o impun alţii, căutând să înfrângă fortuitul, pentru a-şi apăra elementara lui datorie de a trăi şi de a aspira spre frumuseţe. Incapacitatea voliţională a condamnat-o pe călugăriţa din Monza. Aceasta este o gravă problemă, morală pe care a înscris-o în romanul său Manzoni, ăla de justiţie imanentă. Trebuie aşteptată venirea ei, ca un cataclism care spulberă tot ce este sau pare nedrept. Aşa este teribila, justiţiara epidemie de ciumă care va purta în moarte pe cei răi. Slaba sa rază de încredere într-o astfel de dreptate aşteptată, iluminează uşor portretul în cărbune al preotului care nu urmează calea evangheliilor. Scriitorul însă nu-şi condamnă personajul în niciun infern. Ni-l priveşte din înălţimea moralei catolice al cărei teoretician încercase să fie. El nu este un apologet al religiei, ci al umanităţii care nu poate să fie perfectă. Don Abbondio nu este un erou iar religia pe care el o serveşte nu-l ajută să facă minuni. El nu este un monstru, cu

toată laşitatea care îi deformează chipul care ar fi trebuit să fie perfect. Pentru Alberto Moravia care şi-a exprimat unele opinii într-adevăr originale pentru ştirbirea «clasicităţii” personajelor lui Manzoni, don Abbondio încarnează perfect un tip special de corupţie italiană. Această corupţie cu caracter general, caracteristica poporului italian de-a lungul istoriei sale, este spaima de autoritate.

Don Abbondio este în acelaşi timp un personaj a cărui misiune artistică, activă, este de a oferi un puternic contrast, în construcţia armonică a romanului, celorlalte personaje care aparţin numai zonei luminii. Curajul nu şi-i poate dărui unul care nu-l are, va fi exclamat neeroic acest om slab, în mod real cea mai vie creatură artistică a lui Manzoni, nepărăsit de el niciodată, de la prima până la ultima pagină a romanului. Iluministul surâde cu ironia lui Voltaire la tribulaţiile comice ale unui preot care nu-şi îndeplineşte misiunea. Jansenismul va străbate totdeauna paginile cele mai „catolice” ale scriitorului italian care nu-şi va putea însuşi predicile lui Bossuet, ci incisivitatea sentimentelor lui La Rochefoucauld. La un moment dat, don Abbondio se impune autorului său până la a nu mai urma calea pe care Manzoni i-o trasase, atât de vie este prezenţa sa, până la dobândirea unei autonomii de personaj pirandellian în căutarea autorului. Proporţiile personajului sunt dilatate de autonomia existenţei sale, până la desprinderea din universul artistic. Această perfectă creatură a artei narative nu este altceva decât un biet om înspăimântat. Ironia manzoniană nu exclude înţelegerea pentru acela care caută imposibila linişte între zidurile unui univers domestic.

Personajul cel mai modern al creaţiei lui Alessandro Manzoni a putut să fie numit Gertrude. Acest personaj inspiră concomitent repulsie dar şi o puternică fascinaţie. S-a scris desigur mult despre acest episod al călugăritei cu forţa, considerat o naraţiune armonică de sine stătătoare în corpusul marelui roman al *Logodnicilor*. Gertrude, după ce a încercat să se revolte, este obligată să se supună normelor de fier ale secolului şi ale castei sale, care o transformă într-o încarcerată, ale cărei reacţii naturale sunt înăbuşite cu violenţă şi desăvârşită ipocrizie. Cinismul întunecatei călugăriţe este al secolului pe care a încercat iniţial să-i depăşească, în aspiraţia ei către viaţa pură, integrală. Disperarea ei de a nu fi putut atinge zonele către care o îndrepta tinereţea, se transformă într-un tragic sens al neputinţei de a se răzvrăti, naufragiind până la urmă fără nicio speranţă, pe marea

agitată de furtuni a răului.

În înfăptuirea delictelor, întunecata Gertrude nu va demonstra sălbaticul său cinism, printr-un efort de voinţă, ci printr-un automatism parcă de robot. În claustrarea mănăstirii îşi pierde parcă simţul de sine şi se supune mecanic unui resort care o dinamizează, fără ca raţiunea să mai poată interveni. Scriitorul şi-a condamnat în mod definitiv protagonista, pentru ea nu există speranţa mântuirii, dar condamnarea ei fără de nicio reţinere este interferată de o undă de compasiune. În acest portret clarobscur Manzoni a coborât, cu un profund sens al modernităţii, în investigarea abisurilor psihologice. Rara lui artă a sondat profund în aria sufletului întunecat al Gertrudei, dar nu a îndepărtat vălurile de taină care îl înveşmântau. Există o stare secretă, o aură de mister care, voit, nu a fost pătrunsă de scriitor. Sufletul damnat al călugăriţei rătăceşte în zonele limburilor infernale, fără a putea să spere, la ascensiunea spre stele. În sufletul ei se agita marea furtună a perpetuului conflict, a permanentelor contraste. Proaunturi de denunţarea violentă a acestei instituţii mistic-feudaie a călugăririi silite. Drama este trăită cu intensitate de sumbra eroină, în această imposibilitate de a fi voit, de a fi şovăit faţă de propria-i aspiraţie. Manzoni a explorat toate unghiurile contorsionatului său suflet, a căutat să desigileze peceţile care închideau ermetic taina uneia dintre cele mai triste naraţiuni pe care le cunoaşte literatura modernă a lumii.

Romanul lui Alessandro Manzoni, ca însăşi viaţa, este populat de atâţia alţi nenumăraţi eroi, impuşi de arta lui, înscrierii definitive în amintiri. Ei sunt ca totdeauna înotători în marea infinită, transparentă, a naraţiunii, iar traiectoriile lor luminoase fulgeră pe retina ochiului.

În coerenţa paginilor lui Manzoni, orientarea dată de studiul documentat al istoriei este de a stabili net, definitiv, separaţia dintre dominatori şi dominaţi, aristocraţi şi popolani. „Paternalismul” scriitorului italian constă, în fond, în sentimentul permanent al căutării justiţiei, în voinţa de a fi totdeauna alături de cei „umili”. Manzoni atrage atenţia tuturor celor care gândesc şi scriu, despre responsabilitatea pe care o au faţă de reprezentarea realităţii sociale. El nu predică niciodată resemnarea în faţa vicisitudinilor vieţii. El desacralizează mituri şi dogme considerate infailibile, dă lovituri directe unor instituţii autoritare.

În contemplarea adevărului istoric, Manzoni şi-a propus ca lege

estetică a redării lui, obiectivizarea.

El se consideră, el însuşi, nu un spirit aflat deasupra maselor, ci parte integrantă a lor. Poezia care îi însufleţeşte opera este a lumii şi a unui ideal desprins din blocul compact al realităţii istorice. Istoria în *Promessi sposi* este echivalentă cu viaţa, cu realitatea şi cu adevărul. Pe baza ei solidă se ridică monumentul literar al *Logodnicilor*. În istorie Manzoni şi-a căutat un ideal de obiectivitate absolută dar și adevărul moral a cărui respectare ar justifica existenţa omului pe pământ.

Înclinarea către istorie era desigur o atitudine romantică, dar nimeni dintre reprezentanţii acestui curent un a avut o asemenea înaintată concepţie etică, însufleţind mulţimile, proiectând asupra lor lumina justă, în numele legii adevărului. Nimeni nu a intuit şi descris, mai analitic decât el, psihologia mulţimilor ca în paginile acelei magnifice panorame istorice care este Milano în tumult, superbele zile ale revoltei generale, împotriva a tot ce are semnificaţia de rău şi de nedrept pe lume. Acelaşi comportament psihologic al mulţimilor este în vastul tablou al descrierii epidemiei de ciumă, în care oamenii, în faţa teribilei confruntări cu moartea, sunt descrişi în toate gradaţiile de atitudine, de la speranţă la resemnare, de la iubire la ură. În evocarea sumbrului tablou, Manzoni a dat dovadă de o pătrundere temeinică a documentării istorice în legătură cu oribilul flagel abătut asupra Milanului. Egalizarea oamenilor în faţa morţii are, în descrierea apocaliptică a lui Manzoni, dramatismul afrescurilor din Camposanto din Pisa. Ciuma are desigur, în afara existenţei istorice şi un profund caracter simbolic. Este emblema secolului corupt, a pedepsirii egalizatoare a relelor care se revărsaseră peste lume, în acele timpuri ale pierzaniei. Într-adevăr, în descrierea unor asemenea episoade, Manzoni a manifestat profundul său realism dincolo de lirism şi de stări romantice. Adevărul trebuie să fie modelul oricărei opere de artă. Omenirea nu trebuie să se teamă de adevăr, iar istoria literaturilor demonstrează supravieţuirea doar a acelor opere care cuprind adevărul. Totdeauna omenirea a fost însetată de cunoaştere şi de adevăr, iar creatorii de artă sunt în primul rând oameni vii, aparţinând unui timp şi unui spaţiu determinate istoric. Artificialul în artă este totdeauna efemer şi prefabricarea de opere de atelier sau de sertar, fără închiderea sâmburelui de lumină al adevărului, este absolut caducă. Adevărul şi realitatea, marile teme ale artei, sunt redate în dimensiunile contingenţelor lor cu umanitatea, cu tendinţa de a servi

perfectibilităţii omului. Realismul lui Manzoni, chiar în descrierea ororilor unui tablou apocaliptic ca al ciumei, nu cunoaşte alunecarea spre verism. Arta lui este înveşmântată în sobrietate şi seninătate finală. El părăseşte orice nuanţă retorică, atât de scumpă literaturii italiene de până atunci, aulică şi arcadică. El „dezeroizează” figurile personajelor istorice, care îi populează cartea. Pentru scriitorul care s-a înclinat privind asupra destinului „umililor”, există un singur eroism, al trăirii. A duce existenţa pe arcul ei până la sfârşit însemna un act eroic, cotidian, uman. A încetat pentru Alessandro Manzoni epoca eroicilor „furfanti”, acţiunea sonoră a palaclinilor, starea excepţională a „faptelor de arme”. Începe epoca nouă a eroismului maselor, a căror primă acţiune este de a trăi, de a nu refuza viaţa, de a îndeplini zilnic micile fapte şi gesturi ale existenţei comune. Raţionalitatea realistă a lui Alessandro Manzoni nu putea ajunge la alte concluzii decât la acelea care îşi trag seva din esenţa conştiinţei existenţei.

Înfăţişând o asemenea realitate existenţială, Manzoni i-a oferit drept cadru, natura dumnezeieştei sale patrii. Pentru el, peisajul este şi o stare sufletească, romantică, dar şi totdeauna corelat strâns cu personajele sale. Eroii romanului, „umilii”, sunt părţi integrante ale peisajului, trăiesc şi participă la toate manifestările naturii, îşi extrag mângâieri din armonia ei şi meditaţii senine din curgerea marelui ei fluviu. Ca un simbol al aspiraţiei umane mereu spre mai înalte zone, totdeauna peisajul în romanul lui Manzoni este, undeva, învecinat cu munţii.

O altă profundă expresie a italianităţii este organicul ataşament al scriitorului faţă de lucrurile şi oamenii patriei sale. Cartea este într-adevăr cartea ţării, aspiraţia către libertate şi menirea ei. În paginile ei se însumează coral, vocile grave ale poporului, asuprit şi umilit, marea lui speranţă. Ideea de patrie a lui Alessandro Manzoni este totdeauna activă şi ea vibrează în fiecare pagină a romanului. Problema naţională este echivalată de scriitorul risorgimental cu libertatea. A învăţa din exemplele trecutului este marele merit al romanului pentru contemporanii scriitorului. Iar o altă definitivă demonstraţie a italianităţii lui Manzoni este forma, limba în care a fost scris marele roman. Fragmentarismul lingvistic al Italiei divizate fusese învins, sufletul italian exprimându-se integral în toate nuanţele, atât de complexe, pe care le oferă corespondenţele lexicale şi stilistice

manzoniene. Scriitorul transcende toate regulile Academiei de la Crusca şi a purismului său îngheţat, extrăgând seva din marile izvoare ale limbii vorbite de cei mulţi. Din nou scriitorul este protagonistul vendetei celor „umili” pe care i-a purtat cu limba lor vie, pe scena luminată a literaturii. Limba este a întregului popor şi arta literară poate cunoaşte o caracteristică populară, împărtăşindu-se celor mulţi. Problema limbii vii, a limbii de circulaţie şi de înţeles pentru oricine, capătă astfel o excepţională rezolvare artistică. Arta nu mai are alt sens decât a descoperi omul şi adevărul, desprinzând din orice eveniment istoric esenţa şi semnificaţia lui umană. Intensitatea şi sinceritatea apropierii lui Manzoni de o asemenea concepţie se răsfrânge în poetica sa, în forma expresivă a capodoperei, incomparabila voce unanimă a unui popor care vrea să-şi reînnoiască istoria. Limbajul romanului este al corului unanim, dialogul variază cu nuanţe infinite pentru a caracteriza personajele marelui afresc istoric, şi în primul rând pe cele „populare”. Scriind epopeea „stării a treia”, Alessandro Manzoni răsturnase ierarhii sociale, revoluţionând literatura ţării sale.

Apariţia romanului a stârnit în lume un mare şi imediat ecou. Cartea era considerată o realizare supremă a spiritului uman şi plasată în seria stelară a capodoperelor literaturii lumii. Iar în rândul maselor naturaleţea şi realismul operei îi aduceau marea, adevărata popularitate. Manzoni vorbise în numele tuturor, crease făpturi în care fiecare se recunoştea. Arta se împărtăşea tuturor, nu mai aparţinea grupului restrâns de iniţiaţi. Realitatea putea să fie a tuturor, a oamenilor simpli şi nu a complicaţiilor, naturală ca viaţa înconjurătoare. Poezia se eliberase de legi de fier, aulice, limba de purităţi academice, şi se înălţau în coruri, glasurile unanime ale celor chemaţi la lumina vieţii şi artei. Fusese scrisă pentru toţi epopeea populară a stării a treia. Istoria a fost demistificată, adevărul integral restabilit în drepturile sale etice, „umilii” au intrat pe scena artei, literatura a devenit activă şi romanul instrumentul ei esenţial. Legătura strânsă între datele ideilor şi ale artei I-au purtat pe Alessandro Manzoni pe promontoriul cel mai înaintat al secolului al nouăsprezecelea italian.

EMINESCU ORIUNDE

Au trecut o sută treizeci şi trei de ani de la naşterea lui Eminescu, marele poet romantic, luceafărul ale cărui lumini covârşitoare s-au revărsat asupra întregului firmament european. O

sută treizeci şi trei de ani de când spiritualitatea românească a cristalizat într-o nestemată unică, iradiind în mii de focuri, totdeauna vii. Pe întreg acest arc cronologic astrul eminescian nu a intrat niciodată într-o zonă de evanescenţă crepusculară sau de ocultaţie. Întregul popor român s-a recunoscut şi se va recunoaşte totdeauna în sinteza de valori, de intense sentimente şi pasiuni pe care o conturează luminos personalitatea şi opera tutelară a geniului eminescian. De câte ori și în câte milioane de exemplare nu i-au fost retipărite nemuritoarele pagini; câte cărţi s-au scris, câte studii reprezentând o imensă strădanie se află în biblioteci obiect de cercetare, de cunoaştere şi de iubire a fiecărui om care trăieşte sub aceste înalte ceruri răsăritene. Curba interesului pentru opera lui Eminescu se înscrie în spirala ascendentă a culturii româneşti, caracterizată de setea nestinsă de frumos şi de adevăr. Şi nimeni ca el nu a creat mai armonic frumuseţea, nimeni ca el nu a spus, mai hotărât adevărul. Adevărul integral, adevărul românesc al acestui popor înzestrat, a cărui existenţă istorică s-a desfăşurat dramatic, în perimetrul magic al pământurilor care au rodit, material şi spiritual, datorită imenselor strădanii. Strădaniile unui popor care şi-a însemnat definitiv locul sub soare şi în istorie, prin omenia sa structurală, prin luminile umaniste ale creaţiilor sale, de la capodopera *Mioriței* la meditaţiile incandescente ale marelui poet tutelar. Această culme sacră a spiritualităţii acestei ţări armonice se înalţă ca un munte unic din flota violetă a Carpaţilor împlântată în azur, pentru a naviga în spaţiile siderale, indicând ţara pentru totdeauna destinată poporului român. Înrădăcinată în cele mai profunde straturi ale humusului românesc, poezia lui Eminescu decantează cele mai pure transparenţe, înscriindu-se în aria unui sincronism universal, dar închizând în liniile ei ondulatorii toată frumuseţea fizică şi spirituală a ţărmurilor de rară simetrie ale României. O luminoasă austeritate înconjoară creaţia marelui romantic care atinge aria absolutului în descifrarea stării de taină a universului. Acest însetat de absolut, poet prin excelenţă al viziunii cosmice, este acceptat deplin de moderna sensibilitate a cititorilor contemporani. Vibrarea profundă a versurilor sale este a unei voci grave care transfigurează în artă strădania constantă şi eroică a poetului şi simbolic a omului, de a învinge timpul şi labilitatea și de a se fixa, luceafăr nemuritor, în centrul frumuseţii. Dar frumuseţea perenă a artei sale este dată totdeauna de viaţă, Eminescu

izbutind desăvârşit să traseze echivalenţe între realitate şi imaginaţie. Cuvintele poeziei ţâşnesc din miezul viu al realităţii şi al vieţii, nu din contaminări livreşti sau din asimilări necreatoare. Nu există o altă operă în literatura română care să fie atât de saturată de viaţă şi umanitate, de concret şi de istorie. Expresie de artă a meditaţiei profunde, a unei voinţe şi energii extraordinare, poezia lui Eminescu este unică, în toată desăvârşirea ei. Valoarea lumii a crescut prin opera aceluia care reprezintă emblematic sensurile cardinale ale spiritualităţii româneşti, născut în urmă cu o sută treizeci şi tre': ce ani.

Într-o şedinţă a Secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi artă a Academiei Române au avut loc vii discuţii relative la tipărirea volumelor de *Teatru* din ediţia academică a *Operelor* lui Eminescu. Păreri contrare s-au exprimat în legătură cu publicarea acelor texte care n-au fost traduse din dramaturgia străină ci numai transcrise de către condeiul scriitorului român, sufleor atunci ai unei companii teatrale şi în a cărui obligaţie se afla şi copierea (pentru a fi transmise eventualilor interpreţi), unor piese de teatru, tălmăciri care nu erau desigur capodopere ale literaturii lumii. Au fost printre aceia care au considerat că întârzierea ochilor lui Eminescu pe textele altora, transcrierea lor au dus la o minimă dar posibilă transfigurare, chiar dacă el era încă doar un adolescent genial şi chiar dacă grăuntele de aur se ascunde într-un infinit pustiu de nisip. Sunt printre aceia care speră în tipărirea integrală a celor cincisprezece mii de pagini ale manuscriselor. Cred cu intensitate în valoarea marelui act cultural al publicării integrale a corpusului de manuscrise ale aceluia care simbolizează întreaga spiritualitate a poporului român şi mă întreb când vom avea Centrul de studii eminesciene, alături de luminoşii scriitori ai Moldovei contemporane, la Botoşani, Ipoteşti, la locurile încărcate de istorie şi de arte, sub cerurile care se rotesc asupra izvoarelor şi pădurilor naşterii geniului. Nu altfel se ridică într-un „burg sălbatic" al însoritei Italii, Recanati, Centrul de studii leopardiene, dedicat cercetării vieţii şi operei aceluia cu care, de multe ori, este apropiată şi comparată viaţa şi opera celui mai de: seamă poet romantic al neolatinităţii, românul Mihai Eminescu. Cred în reactivarea dinamică a Catedrei Eminescu de la Universitatea din Bucureşti care să păstreze totdeauna vie flacăra destinului literar al poetului român, oriunde în lume, dincolo de paralelele şi meridianele geografice ori lingvistice.

Din miile, zecile de mii de studenţi străini care se reînnoiesc anual pentru a se desăvârşi didactic, ştiinţific ori uman, în Ateneele universitare ale României, câţi se împărtăşesc, în cunoaşterea limbii române de la lumina nestinsă a poetului? câţi dintre traducătorii lumii au izbutit să redea, în limbile de circulaţie universală, miracolul expresivităţii eminesciene, miracolul limbii române, fără a cărei cunoaştere nu se poate împlini aria spiritualităţii latine, al cărui umanism modelează de milenii, condiţia umană.

Exegeza eminesciană demonstrează existenţa niciodată finită, a magnificului spirit, a eternului neliniştit, a celui care s-a ridicat împotriva sorţii adverse a propriei fiinţe sau a patriei sale. Nimeni nu s-a izbit mai dureros de dogmele contemporane ale unei societăţi strâmbe, decât liberul şi nonconformistul spirit eminescian. Nimeni mai mult decât el nu s-a ridicat împotriva limitării orizontului şi cunoaşterii umane, aspirând totdeauna spre zonele sublime ale deplinei libertăţi de gândire şi de viaţă. Chinuit de întrebările fundamentale pe care şi le pune omenirea de veacuri, el le-a dat răspunsuri în consonanţă cu întreaga sa sensibilitate care se înfiora la orice vibraţie a universului.

Necunoscând starea senină, dar cunoscând în profunzime pe contemporanii săi, el a putut trasa scheme de gândire precisă relative la transformarea formelor existenţei, la construirea unei noi societăţi umane. În efortul constant, cvasieroic al poetului şi, simbolic, al omului, de a învinge timpul şi trecerea şi de a se fixa în zonele pure ale frumuseţii şi adevărului, cititorii prezentului pot afla o constantă a spiritualităţii lumii.

Eminescu nu este doar poetul „pădurii şi izvoarelor”, al minunii armoniei pământurilor româneşti, al iubirii şi melancoliei romantice, ci, aşa cum am mai afirmat, un însetat primordial de absolut. O cercetătoare italiană, cunoscătoare perfectă a miracolului Eminescu, a dedicat o vastă încercare monografică setei de absolut care îl caracterizează pe poetul român între marile spirite ale lumii. Rosa del Conte află cheia de boltă a unei exegeze moderne în determinarea precisă a raporturilor între existenţa temporală şi eternitate. În Eminescu nu se poate afla doar sinteza echivalentă cu asimilarea tuturor valorilor poeziei europene ci, mai ales, originalitatea ei unică, „românitatea” ei, prin alimentarea de la izvoarele puternice ale tradiţiilor spiritualităţii acestui popor, aflat pe aceste binecuvântate

pământuri de peste două milenii. Erotica eminesciană se desfăşoară totdeauna pe un fundal cosmic, fiind profund afectivă, neintelectualistă şi.

nemetafizică. Lirismul structural, vibranta sensibilitate, fierbintea imaginaţie, aspiraţia către un prototip feminin ideal sunt caracteristicile liricii erotice eminesciene, caracteristicile unui poet romantic prin excelenţă. Poate că nu mai există un alt exemplu în poezia lumii, în afară de Giacomo Leopardi, de trăire atât de intensă, în atât de puţini ani, de ardere mistuitoare, de atâta fervoare, de meditaţie profundă în jurul marelui sâmbure de mister al lumii.

Afirmând totdeauna adevărul sub semnul inexorabil al trecerii, Mihai Eminescu este o înaltă treaptă a conştiinţei poporului român şi a spiritualităţii sale, o voce gravă a conştiinţei umane, totdeauna prezentă în mintea şi sufletul nostru, doritor de frumuseţe, aspirând spre absolut. Timbrul absolut unic al acestei voci cardinale are rezonanţa intransigenţei etice, a pasiunii estetice, a înaltelor tensiuni şi descărcări intelectuale.

Vocea lui Mihai Eminescu răsună oricând şi oriunde ca un protest împotriva a tot ce ar putea ştirbi din imaginea integrală a omului, proporţionată de dimensiunile valorilor spirituale. El poartă întreaga încărcătură a sufletului românesc în drumul spre creaţia nemuritoare.

Eminescu consumă cu întreaga sensibilitate contemporană şi se răsfrânge integral în apele adânci şi clare ale conştiinţei noastre româneşti. El va fi totdeauna simbolul înalt al omului însetat de cunoaştere, doritor de a trece limitele pentru a scruta viitorul, pentru *a şti*. Structurile sale spirituale se dilată la infinit în încercarea de a depăşi condiţia umană în cea mai arzătoare rană a sa, temporalitatea. Mai mult decât alţi mari romantici, el este călătorul neabătut pe itinerariul de taină al artei în căutarea nestematei unice a verbului, iar în centrul luminos al meditaţiilor sale se răsfrânge totdeauna şi celălalt reflex prismatic, aspiraţia şi căutarea ultimă a adevărului. Așa cum am mai afirmat, noi nu-i vom putea recunoaşte efigia exclusivă de poet al pădurilor şi izvoarelor ca unii exegeţi străini, ci îl vom considera ca pe un complex, neliniştit scriitor, care-şi pune problema primordială a umanităţii, rezolvând-o genial, prin artă, a relaţiilor între existenţa temporală şi eternitate.

În exegeza ei, devotată, Rosa del Conte a concentrat sute de

pagini elevate în jurul echivalenţei între poetul român şi absolut, metapoetica pe care a încercat s-o reconstituie din tropii artistici, din metafore şi simboluri specifice, fiind o demonstraţie a acestei echivalenţe, dar mai ales a imensului travaliu de artă, de cizelare a verbului care a recepţionat, în armonii de cristal şi de bronzuri, cuvântul românesc la starea cea mai înaltă a valenţelor sale. Spiritualitatea lui Eminescu este înrădăcinată până în străfundurile humusului fertil românesc, iar seva care pulsează în tulpina lui infinită, curge de la fântânile perene ale înaintaşilor în poezie, începând cu incantaţia apelor vii ale *Mioriţei*. Dar Eminescu a avut şi un nemărginit orizont cultural. Când vor fi publicate integral miile de pagini ale manuscriselor se va putea vedea cât de imensă este această mină secretă ale cărei filoane bogate în minereu erau săpate necontenit pentru a topi metalul preţios al artei. Caietele poetului semnifică o lungă şi aspră pregătire pentru ascensiunea către cele mai înalte şi luminoase creste ale artei versului românesc.

Toate aceste notaţii impresioniste sunt generate de apariţia recentă a celui de-al patrusprezecelea volum al *Operelor* lui Eminescu, publicate sub egida Academiei române şi a Muzeului literaturii române. Trebuie să exprimăm gratitudinea pentru nobila strădanie a admirabilului colectiv de editori care şi-a propus să dăruiască întregului popor român paginile integrale ale aceluia care îi simbolizează elevaţia conştiinţei. Volumul al patrusprezecelea cuprinde traducerile filosofice, istorice şi ştiinţifice pe care le-a întreprins marele poet, demonstrând extraordinara sa cultură, voinţa de a cunoaşte şi de a-şi crea un vast laborator, un atelier în care se află instrumentele de lucru ale unui creator şi obiectele meditaţiei pentru plăsmuiri spirituale viitoare. Volumul traducerilor eminesciene e un moment de emulaţie, o altă manifestare a voinţei de a sluji patria şi cultura ei, prin traduceri utile pentru fluxul spiritualităţii, pentru acel impuls de a asimila tot ce este mai preţios din patrimoniul universal. Traducând *Fragmentele din istoria românilor* de Hurmuzaki, o lucrare profund patriotică, poetul a căutat să pună la îndemâna celor mulţi, o operă de înţelegere a istoriei naţionale, căutând, prin exaltarea unui trecut de glorie, să pună în contrast involuţia prezentului său şi să îndemne pe cei care îi erau contemporani către studiul exemplificator al istoriei. El ilumina trecutul naţional pentru a redeştepta interesul poporului pentru existenţa sa istorică, pentru a găsi acolo exemple,

puteri anteice, regeneratoare. Şi celelalte lucrări traduse corespund unor necesităţi culturale, demonstrând opţiunea, totdeauna umanistă a marelui poet pentru valoarea spirituală a lumii şi a cunoaşterii.

Traducând din limba germană, pe care o cunoştea, structural, el a aflat o serie strălucită de echivalenţe româneşti, înnoind lexicul când a fost vorba de traducerea unor termeni pentru care nu existau corespondenţe, îndeosebi în aria filosofiei şi ştiinţei. El demonstrează în traducerile sale o magistrală stăpânire şi mânuire a limbii române. În evoluţia continuă a fenomenului lingvistic, a limbii care exprimă cultura unui popor şi nivelul civilizaţiei sale, traducerile lui Eminescu sunt o treaptă necesară a artei sale, limba lor românească dovedindu-se extrem de complexă, cu intensă forţă expresivă, cu un lexic preponderent latin.

Acest nou volum eminescian este un nou bloc de construcţie al marelui său monument spiritual.

UNIVERSALITATEA LUI BRÂNCUȘI

Opera lui Brâncuşi aparţine istoriei artelor dar și absolutei contemporaneităţi. Ea figurează în toate marile muzee ale lumii care se pot mândri cu prezenţa creaţiei unui demiurg pământean, unul dintre cei mai vii, mai mari sculptori pe care i-a cunoscut milenara istorie a omenirii. Opera lui Brâncuşi edificată pe pietrele unghiulare ale umanităţii, operă universală, are toate caracteristicile artei poporului căruia îi aparţine, este simbolul şi chintesenţa concepţiei despre lume a poporului român, comparabilă cu ritmurile *Mioriței*, cu spiralele ascendente ale stâlpilor de cerdac, cu zborul către luceferi al păsărilor măiestre din basmele româneşti. De curând, ca un simbol, cocoşul lui Brâncuși, identificat de istoria artelor ca un strigăt neîntrerupt către lumină, și-a profilat silueta dinamică peste minunea Acropolei ateniene.

Sculptura lui Brâncuși a putut să fie considerată drept perfecţiunea în mişcare, iar axa centrală care o orienta, aceea a unui om în corespondenţă cu forţele Cosmosului şi perfect iniţiat în universul ordonat al legilor şi nu merilor armonice. Puritatea artei lui Brâncuşi a putut să fie comparată cu fluiditatea muzicii lui Johann Sebastián Bach. Zeci de monografii, sute de studii importante, demonstrează caracteristica universală a artei aceluia care iradiază lumina şi seninătatea. Lionello Ventura, C. Zervos, Clive Belle, André Chastel, Pieire Se uneider, Raymond Cogniat, Max Berger, Emile Giboli,

C. Giedon Welcker, David Lewis, Paul Morand, Jean Arp.

Jean Cassou, Jacques Lassaigne, Petru Comarnescu, Ionel Jianu, V.G. Paleolog, Petre Pandrea au consacrat cercetări intense, au căutat sevele fluide ale esteticii lui Brâncuşi şi au demonstrat că arta sculptorului român, vastă, concretă, unitară, sintetică, îşi extrage esenţa de la cele mai clare izvoare ale realităţii, interferate de undele filonului estetic al epocii contemporane. După cum puteau să-i frecventeze magnificul atelier, în care comanda elementelor în fuziune ca Vulcan sau ca „un păstor dac" în văgăuna lui (Jean Cassou), scriitori, artişti plastici ori compozitori ca Jean Cocteau, Raymond Radiquet, Ezra Pound, James Joyce, Max Ray, Georges Aurie, Darius Milhaud, Arthur Honneger, Fr. Poulenc, Kokoschka, André Breton, Philippe Soupault, Tristan Tzara şi atâţia alţii. Aci 11 va vizita şi cel mai important sculptor în viaţă, Henri Moore, care putea să scrie cuvinte de absolută reverenţă şi de recunoaştere a extraordinarei valori a operei lui Brâncuşi: „... De la gotic, sculptura europeană fusese năpădită de muşchi, bălării şi de tot soiul de excrescenţe care îi ascundeau complet forma. A fost misiunea specială a lui Brâncuşi de a înlătura această proliferare şi de a făuri forme directe, de a păstra sculpturii sale un tipar cilindrat, de a rafina şi de a netezi forma individuală aproape până la preţiozitate. Opera lui Brâncuşi, pe lângă valoarea-i individuală, are o importanţă istorică în evoluţia sculpturii contemporane..." Acesta este Henri Moore care înainte de vernisajul expoziţiei sale la Bucureşti, declara la posturile de radio engleze bucuria sa de a avea o expoziţie în România, ţara lui Brâncuşi, care a fost român şi „unul dintre părinţii, dacă nu chiar părintele sculpturii moderne..." Acesta este marele sculptor contemporan a cărui filiaţiune din bogata rădăcină a artei lui Brâncuşi o declara şi Preşedintele Consiliului englez de arte plastice, Sir Philip Hendy într-un interviu acordat *Contemporanului*: „... Noi avem în Moore un mare sculptor dar arta sa nu este bazată pe tradiţia engleză ci, mai curând, pe tradiţia românească a lui Brâncuşi. El însuşi recunoaşte că datorează foarte mult lui Brâncuşi, care a redus sculptura la forme esenţiale..." Iar mai departe, încercând să contureze o paralelă Moore-Brâncuşi, Philip Hendy care este şi directorul Galeriei Naţionale din Londra, afirma cu întreaga sa autoritate: „... Cred că Brâncuşi a revoluţionat sculptura secolului nostru, îndreptând-o spre esenţial. Moore merge alături de el. Cred, de asemenea, că Brâncuşi este mai strâns legat de tradiţia

artistică a ţării sale. Am fost la Muzeul Satului şi am văzut sculptura populară în lemn pe care Brâncuşi a dezvoltat-o în operele sale. Moore este fiu de miner, Brâncuşi fiu de ţăran. La amândoi regăseşti vigoarea omului din popor.

Şi într-adevăr este aşa. Brâncuşi a rămas totdeauna un ţăran român care a căutat să exprime prin arta sa, să ducă mai departe, în forme pure, esenţiale, extraordinara artă milenară a poporului român. El a însufleţit stâncile, pietrele, aidoma acelor legende ale fabulosului folclor românesc, a săpat adânc în vastele straturi ale geologiei şi ale artei populare pentru a extrage nuclee iradiante, cristale îngheţate, materie ireductibilă şi incoruptibilă, încă din adolescenţă, rătăcind ca păstorul leopardian sub stelele de deasupra munţilor, el a intrat în dialog cu elementele primordiale ale naturii. El a putut intui şi stabili raporturi noi între starea vizibilă şi invizibilă a lucrurilor. Neliniştea anima căutarea brâncuşiană care intuia taine de la năprasnica mişcare cosmică până la creşterea umilă a firului de iarbă. Vederea estetică a lui Brâncuşi era continuă ca şi „mirarea14 sa în faţa naturii, în faţa tăcerii. Neputându-se suprapune niciodată fenomenului, lucrurilor, Brâncuşi le însufleţea panteist, pătrunzându-le, căutând în ele corespondenţe. El descoperă o viaţă ocultă, cu toţi fiorii necunoscutului explorat până în profunzimi structurale. Brâncuşi recunoştea naturii forţa de a-şi fi atribut creator, auzea bătaia inimii realităţii, îndepărtând crustele şi vălurile aparenţelor prin intuiţie şistudiu. În lucruri stă arta, iar privirea lui Brâncuşi asupra naturii a fost circulară, de la viaţa câmpiei terestre până la vederea Cosmosului în mişcare, înfiorat în faţa vastelor realităţi ale naturii.

Această integrare în natură este caracteristică artei populare româneşti, după cum şi optimismul şi puternicele culori.

Brâncuşi aspira totdeauna către „înţelepciunea pământului*, admira cizelarea pietrelor de către mişcarea infinită ondulatorie a apelor, vibra în faţa formelor stâncilor sculptate de arta erodării eoliene, vedea în îndepărtarea de natură, originea tuturor relelor. Viaţa, trăirea intensă, îl pasiona. „El este acela care dintre artiştii moderni, iubeşte cel mai mult viaţa. Avea sensul universalităţii vieţii iar arta lui este rezultatul unei profunde meditaţii...” (Henri de Waroquier). De la cizelarea apelor, de la polisarea vântului, de la meşterul anonim popular, Brâncuşi a învăţat să îndepărteze învelişurile, aparenţele, să simplifice volumele pentru a reda

(regăsind-o), natura în esenţa sa, în principiile sale elementare, originale. El putea să elimine învelişul pentru a ajunge la sâmburele central, la *nexus*, care are şi duritatea dar şi iradierea de lumini a diamantului. Există între preceptele esteticii sale, înscrisă ca un canon, obiectivizarea în acord total, sincronic, cu reîntoarcerea la formele simple, la concentrare. „Simplitatea – declara Brâncuşi – nu este un scop, dar ajungi la simplitate fără să vrei, apropiindu-te de sensul real al lucrurilor”. De aceea el epura forma, de aceea polisa fără încetare, în căutarea adevărului, dincolo de aparenţe. Arta este realitatea însăşi – mai spunea Brâncuşi – arta este simplitate şi sinteză care urcă spre seve, spre origini. De aceea el era mai interesat decât de particular, de cazul special, de spirit, de esenţa de dimensiunea universală a lucrurilor. Nebarocă, neonirică, neabstractă, arta lui Brâncuşi izvorăşte din realitate şi exprimă modern, epoca noastră. „El nu parvine la abstracţie – scrie Paul Fierrens – ci la spiritualizarea materiei, creându-şi o proprie geometrie… Opera lui relevă esenţa în formele concrete ale existenţei, fiind o conversaţie a „unui înţelept cu eternitatea” (Franz Roth), „transformarea anticului în modern” (Le Douanier Rousseau), „o nouă metodă sculpturală de a gândi lumea. Brâncuşi – aşa cum s-a scris – nu a jertfit niciodată nici unui *ISM*. El a căutat să fie totdeauna el însuşi, bazat pe bogata sorginte a artei populare. De aceea el a refuzat, elegant, să lucreze în atelierul lui Rodin, „căci nimic nu creşte sub marii arbori…”. Vrând să trezească piatra şi s-o facă „să cânte pentru omenire”, Brâncuşi a încercat (expresia îi aparţine), să „rezume toate formele într-o formă şi să o facă vie”. De aceea limbajul artei lui nu poate fi considerat formal. Concentrarea armonică a bronzurilor şi marmorelor sale este rezultatul magnific al unui cert echilibru de simetrie între concepţia etică şi estetică a artistului. „Frumuseţea este echitatea lucrurilor iar opera de artă – spunea el – cere o mare răbdare şi mai ales o luptă înverşunată împotriva materialelor”. Şi el lucra direct materialul, cizelându-l cu ciocanul, ajungând la forme care sunt expresii desăvârşite ale perfecţiunii, „semne ale vieţii”, concentrări ale luminii, densitate şi elasticitate în acelaşi timp. Lumina devine prizonieră a materialului care încetează a fi bloc geologic devenind forma incandescentă. Opera lui Brâncuşi este o geometrie mobilă a formelor (Paleolog) şi artistul el însuşi declara că „forma şi proporţiile echilibrate sunt marele *Dei*”, după cum şi splendida definire a artei sale

dinamice: „n-am căutat întreaga mea viaţă decât esenţa zborului... zborul, ce fericire!...” Păsările lui măiestre sunt simbolul acestei căutări, întruchiparea lungului vis de fericire al folclorului românesc, iar prezenţa lor în marile muzee ale lumii vorbeşte despre sublimele aspiraţii ale poporului care I-a dăruit universului pe Constantin Brâncuşi.

Din arta populară a ţării sale sculptorul şi-a extras inspiraţia, a luat şi tema şi procedeele.

Limbajul universal al stilizării stâlpilor, covoarelor şi broderiilor I-a transpus cu dalta în blocul dur al materiei, „... Opera de artă – scrie Brâncuşi – exprimă ceea ce nu este supus morţii, dar trebuie s-o facă într-o formă care să fie o mărturie a epocii, în care trăieşte artistul”. El şi-a extras seva din nemuritorul folclor al ţării sale şi a căutat să se exprime obiectiv, elementar, concentrat, dinamic, energic, luminos. Şi totdeauna, aşa cum arăta şi cercetătoarea Carola Giedion Welcker, care i-a fost multă vreme alături, „ţara sa morală”, România carpatică, ale cărei hotare opera sa le depăşise de multă vreme, rămânea, împotriva oricărei universalităţi, cel mai activ ferment al vieţii sale. Niciun alt sculptor contemporan nu avea atât de vie, de prezentă în el, substanţa ţării sale...”

Brâncuşi a înţeles profund fundamentala caracteristică a universalităţii – specificul naţional. Universalitatea reprezintă facultatea valorilor naţionale de a trece departe peste hotarele poporului care le-a generat. Propria valoare împinge spre universalitate capodoperele naţionale, ascultând de o lege estetică primordială. Această lege a funcţionat perfect în cazul estetic al reînnoitorului sculpturii moderne şi oamenii de ştiinţă şi muzeografii lumii au recunoscut-o.

Într-o anchetă a revistei *Tribuna* s-au însumat astfel de opinii. Aşa este, de exemplu, Dr. Olga Raggio de la Muzeul de Artă Metropolitan din New York care dorea ca operele marelui sculptor român să devină în zilele noastre „un fond comun, la îndemâna tuturor oamenilor”. Athena Tacha de la Oberlin Collège din S.U.A., vorbind despre deschizătorul de drumuri în sculptură şi al sufletelor oamenilor spre frumos, sublinia că, prin valoarea universală a operei sale, Brâncuşi „aparţine deopotrivă lumii întregi şi poporului al cărui fiu este”. Alfred H. Barz, directorul Muzeului de artă modernă din capitala Statelor Unite arată că Brâncuşi este singurul sculptor din lume căruia

i-a fost consacrată o sală specială, iar Sherman E. Lee, directorul Muzeului de artă din Cleveland afirma că „opera lui Brâncuşi mi se pare a fi fără egal în lume...”. Scriitorului american, James T. Farell, Brâncuşi i-a părut totdeauna drept cel mai adevărat om, iar, „în afară de Shakespeare şi Beethoven se spune că mai există un dumnezeu, acesta este românul Constantin Brâncuşi...

Aş vrea să înscriu aici puţine cuvinte relative la ecoul pe care, corespondent, creaţia lui Brâncuşi I-a făcut să răsune în literatură. În primul rând în literatura Limbii ţării sale, pasărea măiastră întruchipată în aur de sculptor a zburat în versurile fluide, inefabile ca muzica ale lui Lucian Blaga:

În vântul de nimeni stifnit

hieratic Orionul te binecuvântă lăcrimându-şi deasupra ta geometria înaltă şi sfântă.

Ai trăit cândva în funduri de mare şi focul solar l-ai ocolit pe de-aproape în păduri plutitoare ai strigat prelung deasupra întâilor ape.

Pasăre eşti? *Sau un clopot prin lume purtat*?

Făptura ţi-am zice, potir fără toarte cântec, de aur rotind

peste spaima noastră de enigme îndărte.

Despre pasărea măiastră, „fulg de flacără”, avea să scrie şi Ion Vinea, poate şi Ion Barbu în poemele în care echivalează oul cu viaţa şi puritatea. Astăzi tinerii poeţi înzestraţi ai ţării echivalează pasărea măiastră cu rachetele cosmice exploratoare al spaţiului sideral, iar coloana fără sfârşit cu o axă a lumii pe care se roteşte cerul.

Pasărea de aur, coloana fără sfârşit puteau fecunda şi alte literaturi, ca cea americană sau franceză (Jeanne Robert Foster, Mina Loy, Jean Arp), iar cel mai patetic bun rămas adresat pe marginea mormântului din Paris, erau versurile lui Georges Salles, directorul Muzeelor naţionale ale Franţei, închinate mâinilor neobosite ale divinului cioplitor român:

Cine-ţi va mai auzi de azi-nainte vocea de aur ce ne purta departe în ţara ta de legende?

Cine-ţi va mai vedea ochii mici plini de înţelepciune, ochii aceia ce nu încetau nicicând să râdă?

Cine ne va mai primi în pragul sihăstriei tale dacă nu tu, bătrân jMStor homeric, cu turmele-ţi fantastice.

Îţi spunem adio, prietene, un adio de moarU în numele amiciţiei în numele celor care te-au admirat şi îndrăgit în numele celor care ştiu că

astăzi se stinge un poet şi înţepeneşte o mână divină.

Îţi zicem cu toţii adio, bun rămas şi operele tale ne vor rămâne nouă oamenilor mai măreţe, mai pure, mai luminoase, mereu, mereu, pentru vecie, geniul tău vor încarna.

PALIDĂ AMINTIRE DESPRE ENESCU

Desigur că mulţi bucureşteni nu au uitat ziua aceea clin mai 1955, când asupra marelui oraş se abătuse o furtună năprasnică. Niciodată cerurile îndepărtate şi reci nu coborâseră mai aproape de pământ, niciodată nu se revărsaseră mai necruţătoare cascade din întunecimea lor. Era ziua în care se răspândise în eter vestea îndoliată a morţii aceluia care întrupa geniul muzical al poporului român, George Enescu. Asocierea cu proiectarea profundei tristeţi a oricărui locuitor al acestor pământuri asupra naturii înconjurătoare era în concordanţă cu dezlănţuirea îndoliată a elementelor.

Atunci mi l-am reprezentat pe Enescu într-o lumină care nu se va stinge niciodată din amintirea emoţionată. Eram prezent, alături de atâţia alţi tineri, în anul greu 1946, la repetiţia generală a primului concert public al lui Enescu în România, după război. Vasta sală ARO (Patria de astăzi) era absolut neîncăpătoare. Intrasem, fără nicio exagerare, prin ferestrele de cristal sparte de presiunea acelora care voiau să-i vadă şi să-i audă. Îi era alături marele elev, Yehudi Menuhin, şi interpretau Concertul pentru două viori de Jbhan Sebastián Bach. Nu vom uita niciodată reverenţa absolută, adoraţia aş putea-o numi, a discipolului faţă de divinul maestru. Desăvârşitul artist al viorii, inefabilul interpret Menuhin, la o întrerupere cerută de Enescu, a ascultat, copleşit de emoţie, închinat ca un arbore tânăr sub bătaia unui vânt răscolitor, observaţiile surâzătoare care tindeau desigur spre asigurarea perfecţiunii. Niciodată, cred, nu voi mai putea avea reprezentarea unei manifestări de mai deplină recunoaştere a unui om al artei faţă de luminoasa sa călăuză, pentru nerătăcirea în pădurea de frumuseţi a lumii.

Orice evocare a lui Enescu recunoaşte cât de mult aparţine el istoriei muzicii, dar şi contemporaneităţii.

Opera acestui adevărat demiurg al artei este o operă totdeauna vie şi ea este prezentă în programele marilor formaţii muzicale ale lumii. Ca şi creaţia lui Brâncuşi cu care în mod cert poate fi comparată în structura şi destinul lor paralel, opera lui Enescu, aparţinând întregii lumi, are toate fundamentalele caracteristici ale spiritualităţii

poporuluiromân, este chintesenţa viziunii şi concepţiei sale existenţiale, a omului în corespondenţă cu forţele Cosmosului şi iniţiat perfect în universul armonic al structurilor esenţiale, în unitatea lor vibratoare, care se poate răspândi, ondulatoriu, în unde muzicale infinite.

În decursul milenarei sale istorii, poporul român a creat, în contact strâns cu ambianţa geografică înconjurătoare şi cu condiţiile sociale şi istorice în care s-a format şi dezvoltat, un număr impresionant de valori spirituale care i-au exprimat particularităţile psihice dobândite în cursul experienţei sale de viaţă şi i-au reflectat integral necontenitele frământări şi lupte, impuse de împrejurări adeseori vitrege, visurile sale luminoase, idealul său, totdeauna umanist.

Aşa cum am mai putut scrie şi altă dată, de la tristeţea, străbătută de intense nelinişti şi nostalgii a doinelor cântate de păstorii *Mioriţei* din ancestralele cavale, de la ritmurile vii ale horelor şi dansurilor ţărăneşti în care se manifesta plenar bucuria de a trăi, geniul muzical al poporului nostru se va desăvă rei mereu, atingând o inegalabilă culme în opera lui George Enescu, dominată deopotrivă de vibraţia profundă a cântecului popular în *Rapsodia Română* sau de un imens filor tragic existenţial în opera *Oedip*. Arta lui iradiază oriunde în lume, armonia şi lumina cerurilor care s-au înălţat asupra naşterii sale!

Ca şi Brâncuşi, Enescu a căutat să exprime în opera sa, să ducă mai departe, în forme pure, esenţiale, fluiditatea melodică a izvoarelor şi a transparenţei cristalului de stâncă, extraordinara artă milenară a poporului român, extrăgându-şi vitala sevă muzicală din fabulosul folclor românesc. El a putut însufleţi panteistic elementele naturii, stabilind prin corespondenţa sonatelor, raporturi noi între starea aparenţelor şi nucleele încă secrete ale realităţii naturii şi omului. La ei, ca şi în poezie, există o necontenită mirare în faţa universului, căutând să-i cunoască sonurile şi timbrul, după explorarea straturilor sale cele mai adânci.

El este înclinat către fervoarea naturii şi a încercat (cu câtă izbândă!), să-i cuprindă armonic întregul freamăt, undele muzicii răspândite şi însumate din viaţa umilă a câmpiei până la infinita mişcare a cosmosului. Profunda meditaţie, manifestă pentru oricare în opera sa, I-a purtat către sâmburele central al realităţii, ale cărei învelişuri le îndepărtează cu stăruinţă, pentru a afla adevărul vieţii şi

al artei. Această profundă meditaţie I-a purtat şi spre reîntoarcerea la formele pure şi, niciodată, atât de umană armonie a muzicii lui Enescu nu a fost dominată de un abstract, rece tehnicism. Simplitatea armonică a acordurilor oferă totdeauna facultatea de a afla adevărul existenţial şi arta reală, dincolo de aparenţe şi mode efemere, sintetizează un drum ascensorial, spre seva primordială a originilor. Arta muzicii lui Enescu este un dialog infinit armonic, dramatic şi neliniştit, cu omul şi cu natura, o concepţie şi o metodă de intensă vibraţie emoţională de a gândi lumea, sorbind de la izvoarele primordiale ale artei poporului său. Extrăgându-şi seva din nemuritorul folclor al ţării sale, opera lui Enescu a intrat în circuitul universal, fiind în acelaşi timp, o perfectă, emoţionantă mărturie a artistului despre contemporaneitatea sa. În muzica lui va vibra îndelung, poate ca la niciun alt muzician al lumii, structura perenă, generatoare de artă, a elementelor primordiale ale structurilor spiritualităţii ţării şi poporului său. Specificul naţional i-a acordat universalitatea, ca şi propria valoare a capodoperelor sale muzicale de o perfectă omogenitate estetică. Enescu aparţine integral poporului care I-a generat, dar şi lumii întregi, opera lui înscriindu-se în fondul de aur al patrimoniului spiritual universal.

Opera lui de artă nu se va supune niciodată morţii.

DIPLOMATUL PROFUND PATRIOT: *NICOLAE TITULESCU*

Ca orice elev al Centenarului Colegiu din Craiova, rămâneam în admiraţie în faţa lapidelor de marmură din Aulă, pe care era înscris, cu litere de aur, numele premiantului de onoare, Nicolae Titulescu.

În vara anului 1937, făceam parte dintr-un grup de studenţi români aflaţi la Cursurile de Vară ale Universităţii din Grenoble şi care, dorind să cunoască Geneva şi Palatul Naţiunilor, au fost lăsaţi să pătrundă pe teritoriul elveţian, fără de viză, la simpla invocare la graniţă a numelui ilustrului compatriot care fusese de două ori preşedintele organismului internaţional ce însumase speranţele omenirii de pace şi înţelegere între popoare, ale acelor timpuri. Iar coincidenţa face ca activitatea. Asociaţiei Române pentru Naţiunile Unite, în cadrul căreia activează cei care cred în finalitatea Organizaţiei Naţiunilor Unite, să se desfăşoare în alba incintă a Casei Titulescu, sediu admirabil al vieţii şi creaţiei marelui patriot al cărui centenar a fost aniversat de curând.

Iată astfel o serie de contacte, indirecte, care ne-au apropiat de

personalitatea diplomatului ilustru, de acela a cărui axă cardinală a întregii existenţe şi opere a fost patriotismul luminat.

Înalta instanţă care judecă inflexibil orice creaţie, materială ori spirituală, este istoria, și ea acordă recompense maxime acelora care au fost totdeauna activi în slujba marilor interese colective, în slujba patriei.

Oricine reciteşte volumele publicate de discursuri şi documente ale omului de stat, parcurge un itinerariu marcat de adânca iubire de patrie a aceluia care putea să exalte, cu cuvinte de flacără, istoria poporului român, arbore uriaş, înrădăcinat de milenii în aceste pământuri binecuvântate: „… Astfel eu care sunt pământean, adânc pământean, eu care particip de atâţia ani la viaţa internaţională fără a uita că sunt român, eu care sunt soldat al ţării mele în tranşeele păcii şi care n-a cunoscut încă demobilizarea… am văzut toate ţările la ele acasă sau la muncă pentru a ajunge la concluzia că nimic nu poate preţui mai mult ca glia strămoşească…”

Întreaga sa viaţă, chiar atunci când sub presiunea violentă a forţelor obscurantiste a fost îndepărtat de la timona politicii externe a României, el a activat cu intensitate pentru prestigiul său internaţional, pentru asigurarea independenţei, libertăţii, integrităţii teritoriale a ţării sale.

El a fost, inspirat totdeauna de profundul, luminatul său patriotism, un militant strălucit al principiului egalităţii în drepturi a tuturor statelor, convins total că nici aria geografică, nici numărul de locuitori, nu pot să fie determinante pentru a echivala dimensiunile şi valoarea civilizaţiei unui popor, prezenţa lui specifică, integratoare în istoria lumii. El a preconizat, în spiritul unui lucid umanism, comprehensiunea internaţională dar şi eliminarea amestecului extern în treburile interne ale unui stat: Vrem să fim prietenii tuturor naţiunilor, fără excepţie, dar în treburile noastre nu primim ca stăpâni decât pe noi înşine.

Şi a activat, în spiritul profundului său patriotism, cu o demnitate plenară care putea să fie admirată oriunde în lume.

De aceea putea afirma cu justificată mândrie a omului de stat care considera superioare interesele patriei, oricăror alte interese: „… tot ce am putut dobândi pentru România în cariera mea politică a fost fructul luptei şi al rezistenţei, iar nu al rugăciunii şi imploraţiunilor…”

Nimeni ca el nu a înţeles în trecut că „bunul cel mai de preţ al

unei ţări este pacea prelungită, care singură îngăduie unei naţiuni, să-şi găsească drumul, care singură îngăduie să aducă civilizaţiei generale binefacerile creatoare ale geniului naţional…" „Soarta omului este să trăiască şi nu să moară. Ocupaţia lui trebuie să fie munca şi nu distrugerea prin promovarea războiului…" Aceste citate, desprinse în urma unei lecturi a textelor titulesciene, care desigur nu a putut să fie integrală, ci doar a documentelor publicate până acum, are puterea sintetizatoare şi claritatea de cristal a aforismelor.

Totdeauna gândind la România, marele om de stat a căutat să creeze un întreg sistem de alianţe şi de pacte, în al căror centru iradiant se aflau patria şi interesele ei vitale. Aşa au fost alianţele exemplare ale Micii înţelegeri, ale înţelegerii Balcanice, Pactul Balcanic.

Prin activitatea sa intensă, încă de la începuturile carierei, Nicolae Titulescu a dezvoltat o inteligentă propagandă pentru România, în Consiliul Naţional Român ele la Paris, ca delegat la Conferinţa Păcii din 1920, ca ministru plenipotenţiar la Londra.

Şapte ani, cu o rară tenacitate, cu un geniu financiar şi juridic excepţional, el a dus bătălia în conflictul celebru în istoria diplomaţiei, „al optanţilor", câştigând pentru ţara sa justa recunoaştere a unor legitime drepturi.

Ciad a fost ales, în toamna anului. 193Q, Preşedintele Adunării generale a Societăţii Naţiunilor, el a considerat excepţionalul eveniment drept o recunoaştere a strădaniilor continue ale ţării sale în asigurarea unui climat general de pace şi înţelegere între popoare. Avea s-o spună în cuvântul de deschidere al lucrărilor celei de a

11-a sesiuni a Ligii Naţiunilor: „… această (alegere) este dovada recunoaşterii eforturilor constante ale ţării mele de a organiza în pace şi muncă, o viaţă corespunzătoare marilor principii ale Societăţii Naţiunilor…"

Apărarea cauzei României oriunde în lume, a fost steaua polară a vieţii lui Nicolae Titulescu. Un alt exemplu luminos îl oferă activitatea diplomatului român relativă la încheierea Tratatului româno-sovietie, îndelung pregătit de acela care nu putea uita nicio clipă interesele Patriei. Cu o luciditate pătrunzătoare dar nu lipsit de fervoarea participării la destinele ţării el putea să declare în Parlament: „… Îndrăznesc să afirm că nu este niciun român mai pătruns decât mine de necesitatea pentru ţara noastră a unor bune raporturi de vecinătate

cu marea republică de la răsărit şi nu este nimeni mai dornic decât mine de a putea relua, cu respectul intereselor noastre legitime, raporturi normale spre propăşirea şi beneficiul ambelor noastre state…”

Stabilirea legăturilor diplomatice între România şi U.R.S.S. a fost un act fundamental al politicii externe româneşti, datorat în primul rând clarviziunii politice şi patriotice a lui Nicolae Titulescu, profund cunoscător al premiselor istorice, geografice şi politice ale contemporaneităţii sale.

Cooperarea pentru salvgardarea păcii, pentru respectarea drepturilor fundamentale ale popoarelor, a fost comandamentul întregii politici externe a României, orientată de diplomatul preţuit pe orice meridian, pentru admirabila sa consecvenţă.

Demnă de a fi din plin relevată, inspirată tot de constanta, patriotica sa preocupare de a consolida suveranitatea şi securitatea României de netârâre a ţării în prăpastia dictaturilor, a fost lupta lui înverşunată, împotriva fascismului şi hitlerismului.

Neuitate și înscrise în memoria tuturor forţelor progresiste, au fost acţiunile de la Societatea Naţiunilor ale diplomatului român împotriva fascismului italian care căuta să reducă la starea de sclavie un întreg popor în Etiopia.

Desigur că lucidul om de stat şi-a dat seama, ca nimeni altul, de marea primejdie a fascismului internaţional, pe care îl denunţa cu orice prilej, gândind, în primul rând, la interesele naţionale ale României.

Profundul lui patriotism I-a orientat şi în activitatea diplomatică de combatere a celor care voiau să revizuiască tratatele de pace sau Statutul Ligii Naţiunilor. Nimeni ca el, dintre marii diplomaţi ai timpului, nu a activat, cu fidelitate totală pentru apărarea cauzei Naţiunilor Unite, pentru apărarea statutului său fundamental.

Prin el, România s-a impus ca protagonistă a diplomaţiei păcii şi înţelegerii între popoare, prestigiul ei internaţional strălucind cu intensitate. De aceea România avea să fie aleasă membru permanent în Consiliul Ligii Naţiunilor iar reprezentantul ei avea să fie ales, fapt absolut excepţional, pentru a doua oară preşedinte al Adunării generale. Presa internaţională sublinia clar semnificaţia acestei alegeri, ca în *Echo de Paris*: „… Adunarea a voit să facă o manifestare excepţională omului de stat român, care reprezenta, cu cea mai mare

inteligenţă, elocvenţă şi putere, lupta naţiunilor mici contra imperialismului…11

Titulescu era conştient de aportul său la Liga Naţiunilor, forul internaţional care căuta să servească idealurile păcii.

El era profund conştient şi de caracteristica rolului naţiunilor aşa-zis *mici*, în apărarea unor asemenea idealuri. Avea să se exprime, hotărât, asupra acestor probleme în faimoasa sa cuvântare, ţinută la Universitatea din Cambridge: „Cred că pot vorbi de Societatea Naţiunilor ca de o parte a propriei mele vieţi. Ştiu bine că reprezint numai o ţară aşa-zis «mică» – eu prefer să zic > încă tânără «Dar dacă ţările nu sunt egale în putere şi experienţă, oamenii politici pot fi egali în dragostea şi grija lor pentru pace. Se poate că ţările aşa-zise mici cunosc mai bine exigenţa păcii ca ţările mari…”

Aceeaşi absolută încredere în forţele şi destinul Patriei, în misiunea ei viitoare în lume, va inspira şi un discurs (în anul 1934), în Parlament, al lui Nicolae Titulescu: „Şi departe de a fi descurajat, misiunea viitoare a ţării mă susţine în orice clipă. Ideea misiunii istorice a României este atât de tare la oamenii noştri de stat incit ea singură poate explica puterea lor de rezistenţă în mijlocul greutăţilor şi amărăciunilor care întovărăşesc sarcina lor… Străinătatea nu cunoaşte puterea pe care o dă românilor credinţa că ei nu şi-au spus încă cuvântul în evoluţia internaţională…”

Mai clară, mai fierbinte încă, unda patriotismului lui Nicolae Titulescu va interfera în discursul său din Parlament cu ocazia vizitei Preşedintelui Consiliului de

Miniştri al Franţei, Paul Boncour (mai 1935): …Ceea ce caracterizează mai înainte de toate pe români este dragostea lor arzătoare de ţară, credinţa lor nestrămutată în destinele care o aşteaptă, îndărătnicia lor la orice tranzacţie când este vorba de interesul naţional. Istoria României este istoria care începe. Prea multe veacuri de suferinţă au plămădit sufletul românesc pentru ca el să nu proiecteze spre viitor, în virtutea unui fel de compensaţie naturală, comandamentele instinctului său de justiţie…”

Douăzeci de ani a activat sub semnul unei profunde iubiri de ţară, cel mai strălucit reprezentant al diplomaţiei trecutului românesc. Când a fost silit să părăsească, sub impactul violent al presiunii fascismului, cârma politicii externe, a României, el avea să declare, dincolo de orice amărăciune, dincolo de orice deziluzie, nestrămutatul

său crez patriotic: „... Ţin să se ştie că dacă am fost în trecut, în orice clipă, în serviciul naţiunii mele, mă consider şi azi tot în serviciul ei şi apărarea ei de rele nu va înceta decât odată cu viaţa mea...” Şi acestui înalt comandament patriotic, Titulescu i-a dat ascultare, până în ultima clipă a existenţei sale.

În acest palid comentariu am căutat să subliniez cuvintele esenţiale ale marelui diplomat român.

Nu se poate termina un asemenea comentariu fără un alt citat revelator extras dintr-un alt discurs al lui Titulescu: „... Ideile nu mor cu aceia care le întrupează. Aceia care mor pentru o idee sunt eroi al căror testament consistă în simplul cuvânt: *Continuaţi*...”

Şi într-adevăr, politica externă a României aflată în noile condiţii ale socialismului, continuă, pe un alt plan, calea pe care a păşit acela care a reprezentat, la vremea lui, aspiraţiile spre pace şi înţelegere internaţională ale poporului român.

Astăzi, planul relaţiilor internaţionale este marcat printr-o prezenţă activă, unanim recunoscută a României, la dezbaterea marilor probleme ale umanităţii, la promovarea unor generoase soluţii bazate pe dreptul fiecărui popor de a dispune de soarta sa, de a se dezvolta liber şi a beneficia de roadele colaborării egali.

Astăzi Liga Naţiunilor îşi are continuare majoră în Organizaţia Naţiunilor Unite, for internaţional cu finalitatea promovării politicii de pace şi de destindere, de preîntâmpinarea războiului, de zădărnicire a oricăror agresiuni.

Printre precursorii acestei cooperări şi înţelegeri internaţionale, ai păcii şi soluţionării echitabile a problemelor umanităţii, se află în primul rând, Nicolae Titulescu, luminat patriot şi diplomat român.

GÂNDIND LA BACOVIA

Cândva, în curgerea fosforescentă a unor gânduri despre poezie, am putut nota că Bacovia nu este un pseudonim literar, Bacovia este însăşi poezia în structura ei primordială. Melancolic şi interiorizat ca nimeni altul în transpunerea şi transcrierea directă a neliniştilor, gravul lui talent a acordat o stare stranie versurilor care, aparent, au transparenţe care ar putea îngădui oricui descifrarea sensurilor. El nu poate fi considerat un poet elementar al subconştientului, cu ochii totdeauna dilataţi în faţa universului, ci o complexă personalitate spirituală. El nu traversează o arie a monotoniei exasperante – cum s-a putut scrie – ci străbate diametral, o zonă de infinite gradaţii de

sensibilitate. Nici nu se poate vorbi, în cazul estetic al lui Bacovia, de o existenţă lirică a fragmentarismului, de o pulbere crepusculară a poeziei. Absoluta interiorizare şi nu atât de specific individualismului creator consumă cu o dominantă predispoziţie psihologică pentru teritoriile evanescente ale conştiinţei, pentru stadiile primordiale, cu înclinarea către o tematică deschisă, dramatică. Se manifestă o excepţională concordanţă între sentimentul profund şi expresie, sub semnul celei mai profunde vibraţii interioare pe care a putut-o cunoaşte o structură poetică, cu acel timbru unic al sonurilor armonice ale unei fuziuni depline între fond şi formă.

Acest spirit profund reflexiv, fascinat de sondarea dincolo de crustele învăluitoare, creează atmosfera celei mai tulburătoare pendulări existenţiale prin alternarea de planuri şi viziuni.

Poezia lui este unică în autonomia estetică, deschisă încă unei interpretări care se lasă aşteptată. Ea are un rol catalizator expresiv în echivalenţa de sonuri şi culori, într-o concordanţă visată de Baudelaire, dar atinsă plenar de poetul român. Esenţialitatea ei lirică originară corespunde unui mod rapid, cvasi-instantaneu, de a percepe realitatea şi de a o transloca, transfigurând-o în imagini evanescente în transparenţa lor mai mult de umbre decât de lumini. Se manifestă un impresionism filtrat şi răsfrânt prin cristalul poliedric al senzaţiilor, cu o iluminare instantanee, cu o imediată viziune a unui peisaj de noapte sub alba descărcare a unor fulgere neaşteptate.

Bacovia este un neliniştit; căutător de concret şi de esenţialitate. Pentru el cuvântul *gol*, expresia primordială, este un centru vibrator, un nucleu iradiant. Ca şi în cazul lui Ungaretti, se impune comparaţia cu piatra grea aruncată în apele adânci ale unui lac alpin, centru pendular de la care iradiază valuri concentrice mereu mai vaste în lungimea lor de undă şi interferenţe irizate. El depăşeşte treapta unui fragmentarism filtrat, jertfind magiei sugestiei şi valenţelor infinit muzicale ale versului, dar tinzând, subliniat, să redea cuvintelor întreg sensul lor primitiv.

El, Bacovia, a fost, ca orice artist al verbului, un om care suferă şi care simte (expresia splendidă aparţine lui Giuseppe Ungaretti), o „docilă fibră a universului”. Poezia lui ca şi în cazul estetic al marelui poet italian, este o meditaţie gravă asupra propriei autobiografii, asupra trăirii în mijlocul furtunilor vieţii. Poezia lui este un „strigăt unanim” şi cuvântul lui are forţa elementară a energiilor primare, dar

totdeauna exprimate într-l> stare de incantaţie şi de inefabil. Sensibilitatea îndurerată a poetului s-a frânt în modulaţiile neaşteptat de moderne ale ritmurilor armonice. Sobrietatea austeră însoţeşte meditaţia sa gravă şi întrebările relative la caducitatea umană. Trebuie respinsă cu tărie ideea închiderii lui Bacovia în înaltele turnuri ale solitudinii.

Lirica lui este o confesiune dramatică şi dintre cele mai umane din câte se cunosc în literatură. Aplecându-se asupra lumii şi a lucrurilor, Bacovia le conturează în clarobscur dialectica existenţei biologice şi a magiei actului creaţiei. La el se poate constata voinţa, aproape disperată, de a evada din propria solitudine în afară, pentru a se regăsi în bucuria şi durerea oamenilor. Versurile sale alcătuiesc istoria poetică şi sincer patetică a unei astfel de căutări neliniştite. Orientarea generală sub un semn evanescent lasă să se bănuiască la orizont o palidă auroră a speranţei bietei făpturi umane pe care durerea a putut-o înclina, dar niciodată doborî definitiv. Condiţia umană semnifică precaritatea şi adversitatea lumii dar nu şi înfrângerea omului care-şi poate covârşi sentimentele şi destinul advers. Poetica lui Bacovia, determinată de o infinită sensibilitate, care permite pătrunderea în miezul secret al lucrurilor, este o poetică a prezentării integrale a eului, în alternarea antitetică între sensurile caducităţii şi ale duratei, între vis şi realitate, între materie şi transfigurare, între adevăr şi iluzie. Credem că Bacovia a avut deplina conştiinţă a timbrului unic al poeziei sale. În solitudinea lui au curs fântâni, melancolia lui a străbătut natura, fatalitatea nu I-a împiedicat să preţuiască clipa existenţei umane proiectată într-un univers advers şi nemărginit.

Voce exemplară, un nesfârşit suspin uman care va înfiora totdeauna pe orice cititor, voce profundă a unei epoci de criză şi de tranziţie, versurile lui Bacovia nu îşi pierd contururile în aura de vis care le însufleţeşte. Subiectivismul, poezia şi meditaţia s-au întrepătruns în reverberaţiile artei sale care a fost totdeauna fidelă unor austere idealuri. Există la el candoarea negaţiei, revelarea condiţiei esenţiale a naturii şi durerii, în echilibrul dintre perpetua explorare interioară şi revărsarea sa obiectivă. El a difuzat încrederea în iluziile umane, pe care le-a considerat entităţi concrete. Ritmul logic al versurilor sale are fluenţa melodică intonată la ţărmurile suferinţei, lângă trăirea durerii, în contemplarea mării infinite a existenţei.

Decantarea tuturor pulberilor aflate în suspensie, ca într-o rază de lumină purifică esenţial durerea, umanizând-o. Sinteza între gândire şi sentiment, între meditaţie şi emoţie, duce la unitate estetică şi proclamă în acelaşi timp, marea forţă artistică a versurilor. Iar materia, verbul, capătă, în cizelări şi recizelări, transparenţa alabastrului pe care se răsfrâng alternanţe de lumini şi de umbre. Modulaţiile versurilor nu transcend oglindirea interioară a dramei personale spre sensuri universale, mitul transfigurării realităţii ajungând să fie echivalent cu arta. Bacovia a considerat poezia, în ale cărei facultăţi de frumuseţe şi adevăr a avut încredere, aptă să accelereze mersul ireversibil al timpului, însemnând trecerea existenţială cu semnele mai trainice decât bronzul. Încărcat de întrebări pe contorsionatele cărări ale vieţii, contemporanul neliniştii noastre a fost călăuzit în labirint de semnele fosforescente ale astrelor speranţei într-o lume de lumină. Etica bacoviană a afirmat credinţa în revoluţii viitoare, încrederea totdeauna vie într-o generală „mântuire" umană.

Versurile sale „uneori vizionare, au fost totdeauna însufleţite de prezenţa – romului, întrevăzut ca o-fiinţă a viitorului14.

Bacovia este echivalent cu poezia. El a trăit cu intensitate într-o permanentă combustiune interioară, străbătând cu ochii dilataţi-spaţii şi timpuri deschise, pentru a medita profund, pentru a explora miezul arzător al realităţii, bătând la marile porţi de mister ale lumii. El a dovedit că, totdeauna înscris în istorie, poetul este creatorul propriului său: destin de artă şi: emblematic al omului pe care îl reprezintă, singura fiinţă care se opune, prin creaţie, labilităţii şi trecerii universale.

ACVILA AMINTIRII: *TUDOR ARGHEZI*

Taci. *Nu te mişca*.

Din întunericul meu s-a deşteptat şi zboară-n văzduhul înstelat Acvila amintirii

Aceste magnifice versuri ale *Deniei cu clopate* îmi răsună totdeauna în evanescenţa fosforescentă a plutirii spre noaptea înaltă, când gândurile mele se îndreaptă către Tudor Arghe/.i. Sunt şi acuma, după trecerea unui ciclu fatidic de şaisprezece ani, de când l-am văzut ultima dată, în universul îngust al camerei în care a murit, dintr-odată, secerat ca cei drepţi, în somn, cu ochii dilataţi de taine şi de tristeţe. Am îndrăznit atunci, în zorile ultimei lui zile, să-i întreb despre semnificaţia morţii, pe acela care trecuse de acum pe apele Uimii,

departe. Nu am primit niciun răspuns, nici atunci, nici astăzi, când acvila albastră a amintirii a crescut imensă, acoperind cu apele ei întregul răsărit.

Cum aş putea, acum, în atât de palide şi nesemnificative cuvinte, să evoc pe cel de al doilea munte magic al poeziei româneşti, lângă care am avut înaltul privilegiu de a sta, asistând la cea de a doua splendidă înviere a sa:

…*Nu-s prin urmare-nstrăinat Pe totdeauna de trecutul meu Mai e nădejde, mai e mângâiere*.

Mai colindă o umbră albă jyrin tăcere…

Niciodată Tudor Arghezi nu se va înstrăina, nu va fi uitat, marea lui umbră albă va interfera, tutelar, orice mărturisire a spiritualităţii româneşti, totdeauna copleşind de emoţie pe aceia care îl vor evoca, înscriindu-l între marile faruri de veghe ale poeziei.

Atunci când m-am apropiat, în adolescenţă, de versurile sale, am fost fascinat, în primul rând, de etapele itinerarului său de artă, de la anii primului simbolism macedonskian la perioada de claustrare în solitudinea creatoare a mănăstirilor, la călătoriile din Elveţia şi Franţa, cu erupţia primă a versurilor sale, pe care, în 1910, prietenii săi, Gala Galaction şi N. D, Cocea, aveau să le salute, cu entuziasm, încredinţaţi pe deplin că aparţin „poetului celui *mai revoluţionar al timpurilor noastre*…”. Creaţia lui era pentru noi a unui mare spirit, neliniştit, a unui înger rebel care nu se mai putea înălţa la cerurile îndepărtate, târând în pulberi luminoase, marile aripi frânte. Înţelegeam atunci bătaia la marile porţi de mister ale lumii, fiorul profund care putea să interfereze undele neliniştite ale alienării agnostice, ecoul de bronz al întrebărilor fără răspuns. Îmi plăcea, ca cineva care începea să cunoască rudimentele literaturii italiene, să cred că Dumnezeul poetului român nu păstrează numai caracteristicile arcane ale metafizicii, ci că se învecinează panteistic, cu divinitatea lui *poverello di Cristo*, cel logodit cu *Madonna Povertà*, San Franceseo d’Assisi, acela care cânta, în cele mai spontane versuri, pe *fratele soare* şi pe luminoasa, *soră lună*. Am mai făcut această, afirmaţie: veghea neliniştită argheziană a modernismului său pendulează între credinţă şi negaţie, între polii îndoielii şi dorinţei de a afirma, între starea titanică a omului care poate respinge concepţia mistică a unei nebuloase entităţi metafizice, exilată în ceruri îndepărtate şi reci, şi freamătul de ape clare şi umile ale rugăciunii în asceză. Coexistă

permanent ipostazele stării de candoare a copilăriei în care imaginile sunt dilatate infinit de ochi plini de mari mirări, cu peregrinarea care se opreşte totdeauna în faţa marilor porţi care închid mistere şi la care orice bătaie este zadarnică.

Pentru noi atunci, *Flori de mucigai*, care a izbit atât de puternic în conformismul spiritual, putea să fie o dilatai e a poeticii enunţate în *Testamentul* arghezian, o sete de real şi de concret, care, desigur, nu exclude starea fantastică, echivalentă de atâtea ori, cu poezia şi cu visul. Infernul arghezian nu este cel dantesc şi el nu îndepărtează speranţe. Infernul arghezian este un infern social, în care toate elementele vibrează îndelung de presimţirea unor cutremure viitoare-A: venit războiul în care adolescenţa noastră s-a maturizat brusc. Şi ne plăcea, în anii aceia grei, să purtăm, ca o emblemă, versurile protestatare ale lui Arghezi. Aşa erau *Flautul descântat*, expresie clară a neaderării artei la regimurile asupririi, *Cântecul de faur*, în care marele poet stigmatiza, cu cuvinte de foc, la stâlpul infamiei, pe pseudoartistul devenit unealta tiraniei, veştejind toate minunatele daruri ale firii şi ale vieţii. În anii aceia aspri de fier şi de sânge, au fost publicate şi versurile unor fabule sapienţiale ca poemele când *veniră*, *Altă dată*, *Nu-nţelegeam*, în care sunt conturaţi rembrandtesc, cu expresii voit patriarhale, cu, întorsături stilistice şi lexicale de rezonanţa cronicilor şi a Sfintelor scripturi, furii care au pătruns şi au cotropit liniştita ogradă, simbolică, a ţăranului muncitor. Şi va fi stat lângă Tudor Arghezi, în anul acela, 1941, luminoasa umbră a lui Mihai Eminescu, vor fi răsunat vastele ecouri de avertisment calin ale lui Mircea din *Scrisoarea III*, în finalul poemului arghezian în care *furii*, cotropitorii, sunt sfătuiţi, cu Iniştea profundă a aceluia căruia îi aparţine integral dreptatea, să părăsească *izvoarele şi ţara*, dobândite cu „sufletul şi pieptul”, de locuitorii ei de veacuri, ţara care nu se poate înstrăina cu niciun preţ de pe lume.

Aceste versuri „esopice”, publicate uneori trunchiat sau circulând în manuscris, erau strălucit completate de *Biletele de papagal*, de pamfletele scrise, ca acea capodoperă a genului intitulată *Baroane*, expresia cea mai directă a protestului poetului împotriva cotropitorului şi care avea să-i ducă în lagărul antifascist de la Târgu-Jiu.

Detenţiunea între sârmele ghimpate a fost fecundă literar şi într-un ciclu al anului 1943, vibrează imensa, nesfârşita, durere a

poporului aservit, peisajul halucinant, de dezolare, al ţării pustiite. Poetul a devenit cronicarul direct al acelor cumplite vremi, prozodia sa aminteşte lamentaţiile îndelungi ale bocetelor populare dar cu frânturi în care izbucneşte violent protestul, ca în *Apocalips*, cu care poetul zguduie putredele coloane ale unui templu profanat, identificat cu orânduiri trecute. Aci se pot descifra şi alte sensuri noi, în echivalarea între omul creator şi demiurg, preanunţând noua orientare a poeziei argheziene în al cărei centru de vibraţie se va afla de acum înainte, omul *faber*, liberul creator al vieţii şi al istoriei.

Aşa se profila pentru noi Tudor Arghezi, comparabil cu Mihai Eminescu, îngemănaţi în acelaşi binom astral, luminând pământurile armonice ale României. Niciodată arta argheziană nu a fost un joc secund, nu a fost evadare în turnurile înalte ale alienării şi nici act creator gratuit. Halucinaţia şi grotescul au fost o ramă în care se înscriau liniile viguros trasate ale „semnelor41 vieţii transfigurate în atelierul de frumuseţi al poeziei.

De aceea, anii de neaderenţă ai unui dogmatism rigid la „pulberile de fum44, la seninătatea şi căutarea armoniei pierdute a versurilor lui Arghezi, hiatusul impus apariţiei dar nu creaţiei care a continuat să fie fecundă, au însemnat pentru noi o neliniște continuă, o izbire de ziduri invizibile.

Dar Mărţişorul continuă să existe în sufletele şi mintea tuturor celor îndrăgostiţi de poezie ca simbolul zborului înalt către zonele libertăţii spirituale. Acolo nu putea să trăiască decât cu intensitate acela care se ridicase împotriva limitării visului uman, care nu putea să fie un resemnat. Acolo se trăia într-o imensă combustiune interioară, meditând împotriva dogmatismului care căuta să sacralizeze, împotriva tuturor predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării. Arghezi era un afirmator al adevărului transfigurat de harul inefabil al marelui său talent. Existau pelerinaje meditative către incinta mirifică, către patrulaterul magic al atolului de frumuseţe care era Mărţişorul, edenul poeziei româneşti contemporane. Starea de mesager al spiritualităţii profunde româneşti a lui Tudor Arghezi nu a încetat niciodată. El era aidoma aezilor antichităţii care-şi intonau versurile, cu vocile lor grave, atunci când scrisul nu avea încă magica facultate a timpurilor Galaxiei Gutenberg. El nu a renunţat niciodată, pe întregul său arc existenţial, la nobila investitură spirituală de a fi veriga de aur a lungului lanţ al conştiinţei româneşti, profundul,

sensibilul ecou al contemporaneităţii sale. Nu a fost un foc solitar, ci un astru care şi-a revărsat lumina asupra tuturor celor care aspirau spre magia poeziei.

Nu vom uita niciodată ziua din aprilie 1955 când Miron Constantinescu, vicepreşedinte al guvernului, ne-a comunicat că s-a hotărât să fie marcată împlinirea a şaptezeci şi cinci de ani de la naşterea lui Arghezi, a cărui înaltă artă el o preţuia în toate structurile profunde ale spiritualităţii sale. După ani de tăcere, vocea clară încărcată de gravitate şi de frumuseţe a marelui poet trebuia să se facă auzită în toată intensitatea ei. Am primit sarcina de a face să apară în cadrul *Editurii de Stat pentru literatură şi artă* (ESPLA), un volum care să sublinieze reluarea cursului scrisului public arghezian, apt acest volum să intereseze şi pe aceia care mai păstrau în amintirea lor, accentele de defăimare ale unor articole, aruncate acum la coşul de hârtii al istoriei literaturii. Atunci l-am vizitat frecvent pe Tudor Arghezi, l-am cunoscut îndeaproape pe omul care încarna poezia, pe pragul vârstei care îmi părea ameţitoare atunci, de aproape opt decenii. El era însă, aşa cum declarase Ungaretti (care mă atrăgea atât şi cu care s-ar putea întâlni pe itinerarii spirituale), doar tânărul care putea să aibă de patru ori câte douăzeci de ani! I-am ascultat freamătul continuu, în perpetuă vibraţie, grava lui voce care evoca alternanţa anotimpulilor şi inexorabila trecere. Am fost adânc emoţionat să-mi dau seama de extraordinara suavitate a profundului martor şi confesor al omului şi al istoriei româneşti, să cunosc forţa elementară a cuvântului său, strigătul unanim, sensibilitatea îndurerată, marea dragoste pentru familie şi universul său domestic, modulaţiile noi, aderarea sa la realitatea perenă a vieţii. O dată mai mult, ca şi în cazul estetic al lui Giuseppe Ungaretti, am avut impresia că marii poeţi, fibrele sensibile ale universului, „suferă” şi „strigă pentru toţi”. Am lucrat împreună, în după-amiezile unui aprilie solar în paradisul grădinii Mărţişorului, la volumul *Pagini din trecut*. Pentru a da o altă dovadă de semnificaţia entuziasmului de a-l reavea pe Tu dor Arghezi în librării, transcriu din *Caseta tehnică* a volumului – Responsabil de carte, B. Elvin, Tehnoredactor, S. Alexandrescu-Toscani, Corector, M. Ştefănescu. Dat la cules – 1 LV.1955, Bun de tipar – 14.V.1955. Tiraj 22.000 + 3 100 exemplare. Iată aşadar, o carte de peste cinci sute de pagini, într-un tiraj de 25.000 de exemplare, apărută în numai *trei zile*, spre cinstea tipografilor de la Combinatul Poligrafic Casa Scânteii.

Pe această carte el mi-a scris o dedicaţie care este pentru mine justificarea unei activităţi de editor, dar care are şi semnificaţia unui document de istorie literară ce merită să fie cunoscut: *Domnul Alexandru Balaci. Înzestratul cu sfinte haruri, are şi pe acela, că ştie să scoată la lumină şi morţii subiectivi, peste care au aruncat gunoaie şi imondicii toate lopeţile autorizate*.

De înviere, îngăimătorul crâmpeielor de faţă îi răspunde, cu o vastă însufleţită îmbrăţişare că morţii nu sunt întotdeauna uituci.

T. ARGHEZI

21 mai 1955 Mărţişor

Sincronic, peste exact un an avea să-mi scrie pe acel complex poem cosmogonic, *Cântare Omului*, o dedicaţie în versuri, pe care o reproduc, cu sfială, doar pentru a sublinia excepţionala suavitate a celui care ştia să modeleze versurile ca adierea uşoară care înclină fragilitatea crinilor:

Carte, vreai să fii frumoasă.
Fir curat de tiparoasă.
Că ţi-a dat de sus lumină să te-nalţi şi să te-mbraci.
Mulţumeşte-i şi te-nchină Alexandrului Balaci.

T. ARGHEZI

21 mai 1956 Mărţişor

Dar Arghezi avea să fie restituit integral în ediţia de *Versuri*, publicată pe hârtie velină biblie, având drept responsabil de carte pe Liviu Călin. Peste puţini ani, marele său admirator şi prieten, poetul Ion Bănuţă, avea să iniţieze monumentala ediţie în zeci de volume, menită să ofere culturii româneşti, întreaga, complexa statură a celui de-al doilea munte magic al poeziei româneşti.

După apariţia *Paginilor din trecut*, Arghezi începuse să frecventeze cu regularitate ESPLA, ţinându-ne, ore întregi, de neuitat, sub vraja verbului său. Era un povestitor extraordinar, impresionant prin facultatea fantastică a memoriei, prin conturarea precisă a personajului descris, a faptului de viaţă şi de artă, redat cu o putere plastică parcă tridimensională. Istoria literaturii contemporane româneşti era comentată de cea mai autorizată voce a spiritualităţii sale. Cât am regretat că nu am putut să imprimăm pe bandă magnetică impresiile sale de o senină luciditate dar nu lipsite de patos. Pentru că Arghezi iubea cu intensitate oamenii şi violenţa sa pamfletară se îndrepta numai împotriva acelora pe care nu-i considera demni de

înaltul cuvânt, *om*. El considera că intelectualii trebuie să colaboreze totdeauna pentru salvarea demnităţii umane. Deceniul care s-a scurs până la trecerea sa în istorie a fost marcat de înclinarea către toate problemele care agitau contemporaneitatea. Este falsă imaginea acelora care-l situează pe Arghezi în incinta senină a Mărţişorului ca într-o oază, lipsită de tumulturi. El dorea să cunoască totul şi să *participe* (cât de activ a fost în scris în anii aceia), exaltând pe omul liber, pe descendentul lui Prometeu. Trecerea sa spre noul umanism, spre noua viziune a omului şi a istoriei nu este un „compromis ideologic" al marelui scriitor, ci rezultanta de apogeu a unei existenţe intense, care nu aducea, desigur, încă, rezolvarea definitivă a tuturor întrebărilor, a tuturor neliniştilor existenţiale.

Îi plăcea mult să călătorească şi a revăzut Geneva tinereţii sale, alături de „tribul" său, Parisul, Germania ori Austria unde a fost primul scriitor român încununat cu Premiul Herder.

Păstrez, între mărturiile mele cele emoţionante, scrisorile sale din peripluri spirituale, dintre care, pentru a demonstra vioiciunea excepţională a spiritului cel mai lucid al poeziei contemporane româneşti, aş vrea să reproduc una, transmisă din Moscova (duminică, 9 septembrie 1956). (Făcea parte din delegaţia de oameni de cultură care au adus de la Moscova o parte din patrimoniul artistic încredinţat autorităţilor ruseşti, spre păstrare, în timpul primului război mondial).

Iubite domnule Balaci şi dragă Patron.

Sper să vă fi ajuns o cartă poştală fotografică, expediată după sosirea delegaţiei la puii cloştii şi la icoanele de aur ale Maicii Precista Maria. *De astă dată utilizez plicul*, ca *să vă şojitesc că mi-e dor adevărat*. *Dacă nu v-aş arunca în avion câteva slove aş continua să simt un gol neîmplinit*.

Pornind din gara Mogoşoaia pe o zi frumoasă, aşa cum arii apucat puţine la Moscova, Leningrad şi Peterhof, tovarăşii Chivu Stoica şi d-na Constanţa Crăciun mi-au repetat sfatul să mă odihnesc şi să mă caut. *De căutat am căutat să mă caut*. *La monumentala policlinică a Kremlinului am fost întors pe toate părţile şi ceva mai mult de către numeroasele Doamne medice, în fel de fel de servicii şi la tot soiul de aparate, şi mă întorc la domiciliu documentat ca un fosil*.

Dar tratamentul e identic cu cel recomandat în gara Mogoşoaia. *Ar fi trebuit să mă internez într-o casă de odihnă*. *Iarăşi, halate albe, spital, termometre, ciocănituri în spinare şi coaste*. *Mi-e oroare de*

medicină, de pat, de odaie, de cadavrul meu. Aştept să mă odihnesc în Bucureşti.

De altfel, cum aş fi putut fugi de marele spectacol în care trăiesc de o lună de zile toţi actorii sufletului meu, încremeniţi? Am băut din el, cât am putut mai mult, horcăind, cu toate tulumbele mele.

Aş fi vrut să mai fac două zile şi nopţi obositoare, până la Odessa, să ne examineze şi Filatov după atâţia secunzi şi terţi. Încet, încet, ochii şi ai Paraschivei şi ochiul meu, cât mi-a rămas, încep să ne lase. Dar Filalov a plecat undeva în vacanţă şi, la 90 de ani, nu mai pare dispus să primească.

În câteva zile vă telefonez din Mărţişor.

De fapt nu v-am scris decât ca să im îmbrăţişez şi să sărut în mijlocul ei o frunte dăruită.

T. AP. G. 1 IEZI

În rândurile mele, palide, ani încercat să subliniez profunda sensibilitate şi suavitate a marelui poet, înclinarea sa către oameni, cu atâta bunăvoinţă şi înţelegere, neconsiderându-se niciodată un mandarin închis în înalte turnuri de fildeş, ci un creator animat de o vastă generozitate intelectuală, de o raţională deschidere către lume. El a considerat totdeauna literatura, în ale cărei facultăţi a avut totala încredere, aptă să transforme destinul omului, să modeleze condiţia umană, să accelereze mersul ireversibil al timpului. El a respins retorica, săpând în durele zăcăminte ale vieţii, ale memoriei, ale chinului, chemând spre arta verbului, spre poezie, spre valorile perene ale spiritualităţii româneşti.

ZAH ARI A S TANC U-IN ME MORI AM

Pe Zaharia Stanca îl admiram pentru versurile care se încrucişau, în anii noştri tineri, cu tot freamătul pasional al îmbrăţişării circulare a temelor vii. Eram purtaţi. departe pe stepe de fuga versurilor neîntrecutelor sale tălmăciri din Esenin.

L-am cunoscut direct în toamna secetei îndelungi a anului 1940. Era şeful Secţiei de propagandă şi presă a Blocului Partidelor Democrate, care pregătea ampla campanie pentru alegerile parlamentare, o altă, înaltă, treaptă, o altă etapă din bătălia vast populară pentru cucerirea puterii. Era într-adevăr bărbatul frumos despre care se vorbea atât de mult, ziaristul în permanentă efervescenţă creatoare, gata să scrie, dintr-odată, pe un colţ de masă, în redacţie sau la cafeneaua intelectuală, articolul totdeauna echivalent

cu participarea sincer integrală şi care niciodată nu trezea indiferenţa. I-am vorbit, la prima noastră întrevedere, despre rezonanţele profunde pe care le avuseseră în sufletele noastre de liceeni dintr-un colţ pierdut de ţară, traducerile din Esenin, fiorid cosmic din *Poeme simple* şi, prin contrast, virulenţa fulgurantă a campaniilor lui demascatoare împotriva rechinilor presei contemporane... Mă asculta cu un surâs pe care îi credeam maliţios, şi m-a trimis (eram „ziarist4, la primele arme, redactor la *Scânteia*), să scriu reportaje despre felul în care se pregătesc minerii din Ţara Aurului, pentru marile evenimente ale acelei fantastice toamne. Împreună cu un talentat fotograf, am rămas trei săptămâni în acel patrulater care nu amintea de nicio Golcondă sau Californie, am mers pe urmele lui Geo Bogza în ţările de piatră (fără a-i ajunge vreodată la talie), şi am scris un ciclu poliedric de fragmente revelatorii pentru impactul cu o aspră realitate. Severul şef al propagandei B.P.D.-ului le-a apreciat mai mult însuşirile literare decât ferma orientare politică şi le-a îndreptat, nu către *Scânteia* (unde deţineam, în anii aceia *Cronica dramatică*), ci către ziarul *Timpul*.

Aşa a început apropierea mea de Zaharia Stancu, în curând Darie, eroul *Desculţului* care avea să facă „ocolul pământului în sandale de aur”. L-am considerat totdeauna, în prietenia mea reverenţioasă, drept unul dintre cei mai vii oameni şi scriitori pe care am avut prilejul să-i cunosc, oriunde în lume. Când am ajuns editor iar el între conducătorii Uniunii Scriitorilor, ani de zile, întâlnirile noastre au fost aproape zilnice. Trebuie să mărturisesc că nimeni nu cunoştea cu atâta precizie mersul „treburilor literare”, situaţia materială şi spirituală a confraţilor săi, pe care îi aprecia colegial, fără preconcepţii, ca Zaharia Stancu. Se afla acum pe înălţimile, greu cucerite, ale tulburătoarei epopei ţărăneşti, care cristalizează în apele adânci ale realităţii din *Desculţ* şi *Dulăii*. Avea dreptul înalt la recunoştinţa acelor eroi ai câmpiilor dunărene, purtaţi sub lumina vie a reflectoarelor artei şi, trebuie s-o spunem „că el a avut-o. L-am însoţit de multe ori în întâlnirile cu cititorii din satele ale căror locuitori deveniseră protagoniştii operei sale.

Am asistat la întâlniri emoţionante la care, scriitorul tulburat în profunzimile fiinţei sale avea totdeauna ochii în lacrimi şi el, dinamicul orator binecunoscut, nu putea rosti un cuvânt. Îmi place totdeauna să reamintesc acel adevărat manifest literar pe care mi I-a transcris pe

volumul *Dulăilor* (drept răspuns trimiterii monografiei mele despre Giosue Carducci), revelatoriu integral pentru vibranta lui sensibilitate, în acord cu întreaga amărăciune a trecutului.

În tinereţea mea cu păr zburlit I Pe când salcâmii mă umbreau şi nucii – / Vreo două-trei poeme am citit I Traduse prost din Giosue Carducci.

Şi după câte îmi aduc aminte! *Nu-mi încălziră inima*, *nici* gândind *I Aripi mai mari n-avuse ca-nainte*: / *De vină a fost traducătorul – timpul*.

Citindu-i i cartea despre acest poet, I Cu-nvăţătura scrisă şi cu artă; *I Asupră-mi se lăsă un vag regret*: *I De ce nu-mi dete viaţa altă soartă*? *Săi fi trăit şi eu pe la Florenţa*! *La Roma sau la Neapole, în soare*… *I Făptura mea şi-ar fi pierdut stridenţa* /*Şi proza-mi poate-ar mirosi a floare*…

Pândit de lupi şi hăituit de răi / *Păstrând pe limbă – aviarul cojii nucii, I Cu ură şi cu sânge – aceşti „dulăi” I I-am scris*… *uitând de Giosue Carducci*…

De altfel de la Zaharia Stancu am primit multe versuri, scrise cu facultatea lui excepţională de a improviza, la congrese, la conferinţe, la masa unui solemn prezidiu, într-o sală de aşteptare. Din versurile dăruite, rămase inedite, transcriu un fragment revelatoriu pentru evanescenţa melancoliei lui Zaharia Stancu, prea puţin cunoscută oamenilor care îl considerau numai pe dinamicul organizator al „Treburilor Uniunii”, pe acela care se vrea „Dinţosul Darie”, când era înţepat de viespi sau muşcat de reptile. Eram în avion, zburând către New York la Congresul PEN-Clubului International din vara anului 1966. Eram deasupra lacului Leman şi Zaharia Stancu scria în acordurile de orgă înaltă ale motoarelor concorde:

Zbor către apus prin văzduh şi prin soare! *Zbor peste ape şi munţi I Peste nori albi ca puful zăpezii*! *Cu viaţa mea zbor*, *cu cântead meu*! *Cu vorbele ce încă nu le-am rostit, I Cu iubirile ce sunt încă mute*. *I Mute, fierbinţi*! *ca vulcanii-n adâncuri, I ca vulcanii ce n-au erupt încă I Zbor, la şapte mii de metri înălţime, A Cu viaţa mea zbor, cu dragostea mea zbor, I Cu cărţile mele nescrise, I Cu şoaptele, cu săruturile, cu-mbrăţişările mele fierbinţi*, / *Spre Apus zbor*, *mereu – spre apus*, / *Eu, omu-n amurg, omul ajuns în amurg*.

Nu era în amurg, era un om întreg, vibrând cu orice fibră, îndrăgostit de viaţă.

mi amintesc cu intensitate ce a însemnat fantasticul zbor al Boiengului de la Paris la New York, abătut de un ciclon peste Groenlanda, rătăcind ore întregi, până la ultima picătură de kerosenă, într-un cer de plumb, aparţinând unei alte planete. Îmi amintesc de vederea apocaliptică de pe Empire Building sau despre itinerariile halucinante în prăpăstiile străzilor perpendiculare dintre zgârie-nori. Era o rătăcire abisală, ca într-un canion, între coloşi de piatră, de oţel, fără de cer şi de aer.

În zilele acelea Zaharia Stancu s-a bucurat de o primire neobişnuit de călduroasă la conclavul internaţional al scriitorilor, mulţi dintre ei exprimând un interes manifest faţă de aflarea căii româneşti pentru libertate şi edificarea unor structuri noi. Au fost realizate atunci foarte importante contacte sub semnul servirii idealurilor unor entităţi care se puteau numi literatura şi înţelegerea universală. Au fost apropiaţi de noi în zilele Congresului şi au rămas prieteni sinceri ai culturii româneşti, scriitori care ne cunoscuseră şi alţii care ne descopereau atunci ca Arthur Miller, Edward Albee, Saul Below, Maurice Nadeau, L.M. Chaffier, Pablo Neruda, Yves Gandon, R. Goffin, R. Lehman, Ignazio Silone, Roger Caillois, E. Robles, Pietro Chiara, Daniel Carvor etc.

După terminarea lucrărilor Congresului l-am însoţit la întâlnirile cu românii americani din marile centre Detroit şi Cleveland. Le-am vorbit sutelor de participanţi despre dezvoltarea artei şi culturii din România socialistă şi am răspuns nenumăratelor întrebări generate de un viu interes, de o dragoste nestinsă pentru îndepărtata ţară de origine.

La Cleveland, un grup de tineri americani, „luptători pentru libertate1, au protestat, înainte de începerea întrunirii împotriva întâlnirii americanilor din marele oraş cu două personalităţi din ţări socialiste. Au părăsit sala, în urma protestelor celor prezenţi, dar ne-au aşteptat la ieşire, conducându-ne fără gesturi violente, la hotei, purtând pancarte pe care scria că nu sunt de acord cu Departamentul de Stat care importă idei comuniste din Europa. Zaharia Stancu era foarte amuzat de muta noastră escortă şi a ţinut să meargă pe jos şi nu în puternicele maşini ale românilor americani care seara ne-au oferit un banchet cu feluri tradiţionale pământurilor de la Carpaţi şi Dunăre.

L-am întâlnit pe Zaharia Stancu la Paris şi la Moscova, la Berlin sau Varşovia, l-am însoţit în multe peregrinări în preajma lacurilor sau

pe străzile Bucureştiului. Nimeni nu-i cunoştea ca el istoria pe care o reconstituia, în nopţile clare ale toamnelor, cu o fantastică facultate de evocare.

Am făcut paşi înceţi alături de Zaharia Stancu şi pe ultimul lui drum. Am scris atunci rânduri de care îmi voi reaminti totdeauna. Sub soarele care fulgera în cristalele de gheaţă, trupul lui Zaharia Stancu, pe catafalcul înalt de pe platoul Marii Adunări Naţionale era o coloană de marmură doborâtă. Irizările lacrimilor noastre îl conturau pentru ultima oară în alba splendoare a scutului pe care îl ridicase un întreg popor. Exista în această încremenire corală un mare strigăt de protest împotriva acelor forţe arcane care îngheţaseră ultimul zbor al scriitorului. Era ultima îmbrăţişare, a vederii, înainte de plecarea în moarte, dincolo de pragurile cunoaşterii acestei lumi. Se frângea, în fiecare unghi al patrulaterului străluminat de soarele cel mai rece al lunii fatidice decembrie, o imensă undă de emoţie colectivă. Exista impresia că în transparenţa dură a aerului nicio săgeată nu ar mai putea. să ajungă la ţintă. Freamătul unanim îngheţase ca un monolit de cristal în faţa apelor fluviului fără întoarcere.

Dar exista pe creasta înaltă a durerii pentru plecarea spre ţărmurile definitive ale morţii şi profunda vibraţie a mândriei bărbăteşti, a afirmării supreme că Zaharia Stancu nu va apune niciodată din constelaţiile artelor româneşti. Şi nici nu va putea fi altfel pentru acela a cărui voce clară s-a contopit cu glasul maselor pentru a scrie despre popor, în limba limpede a *Mioriţei*. Niciun alt scriitor din ţara noastră nu a cunoscut mai multe traduceri în lume, ca acest mesager ilustru, încărcat de luminoasele semnale ale culturii româneşti contemporane. Se va afirma totdeauna că Zaharia Stancu este o fibră sensibilă, esenţială a mirificului univers românesc. Fiecare monadă a imensului fluviu care străbate de două mii de ani pământurile istorice ale Patriei noastre, se va recunoaşte în fiecare dintre paginile sale. Toate tainele care sigilează de veacuri fiinţa românească se răsfrâng în oglinda clară a fiecărui vers al său, izvorând vast din cea mai profundă iubire pentru oamenii acestor ceruri. Scrisul este o luminoasă înghirlandare a cristalelor în care se conturează imaginile oamenilor de la Mare şi Dunăre. Peste paginile lui Zaharia Stancu respiră imensa adiere a spiritului sacru al acestor divine orizonturi, pulsează ritmurile existenţiale şi trezesc ecouri, integralele mituri generatoare ale istoriei româneşti. Pendulând între axele

timpului şi spaţiului patriei, personajele scriitorului trăiesc în eternitatea artei, cu viziunile cosmice ale vieţii şi ale morţii.

Pentru Zaharia Stancu arta a fost totdeauna o căutare impetuoasă, continuă, magică putere care poartă de la nefiinţă spre creaţie. 101 va rămâne una dintre coloanele albe, fără sfârşit, care leagă pământul de cerul românesc.

Nu, nu voi crede niciodată în căderea stelei artei lui Zaharia Stancu de pe cerurile româneşti, după cum, voi crede totdeauna, aşa cum ne plăcea să spunem, că sentimentul prieteniei între bărbaţi, este un mare dar, care trebuie făcut şi primit în genunchi.

PAŞI ALĂTURI DE MARIN PREDA

Transcriu câteva note, însemnări rapide. dintr-un pseudocarnet de bord, nişte unde în spontaneitatea impresiei directe, în amintirea care nu va putea apune vreodată a lui Marin Preda.

Era în luna mai a anului 1965. împreună cu rectorii Daicoviciu şi Creangă, ne aflam la Viena, reprezentând cele trei universităţi româneşti, Cluj, Iaşi, Bucureşti, la manifestările celui de-al şaselea centenar al Universităţii din capitala Austriei. Aveam să primesc acolo ştirea ca voi face parte alături de Victor Eftimiu, Eugen Jebeleanu şi Marin Preda, dintr-o delegaţie a PEN-Clubului român, invitaţi de către omologul Club francez, pentru zece zile în Franţa.

În seara zilei de 14 mai, în marea, modernă gară a Viend, i-am primit pe Victor Eftimiu şi Marin Preda (Jebelcanu se afla deja la Paris). Ne-am îmbrăţişat, aşa cum se întâmplă oriunde în lume, la întâlnirea unor compatrioţi, în zone necunoscute. Am încercat să găsim locuri în vagoanele de dormit ale Wienerwalzerului, dar a fost cu neputinţă. În schimb ne-am instalat în două compartimente goale de clasa I. Au început să cacia ploi torenţiale când trenul s-a pus în mişcare. A fost atunci o noapte extraordinară. Am trecut pe lângă Linz şi Salzburg în incandescenţa continuă a luminilor fulgerelor albastre. Fiecare dintre noi a putut să se întindă pe o canapea liberă. Singurul care a dormit a fost Victor Eftimiu. La → ra 4 dimineaţa treceam pe lângă Innsbruck şi minunea a continuat ore întregi şi în Elveţia, munte, zăpezi.

Iacuri alpine. Nu am putut închide ochii nici măcar o secundă. Eram surescitaţi la maximum de actul vederii. L-am simţit atunci pe Marin Preda, emoţionat profund, el care altă dată, în incinta mirifică a Pelişorului, nu se lăsa atras de vreo ascensiune montană. Atunci, sub semnul vederii unui peisaj de vis care se desfăşura sub privirile

noastre, am avut impresia că a fost atinsă o zonă pură, de apropiere, între două personaje, mai mult introvertite decât exuberante în manifestările lor.

După Basel, la intrarea în Franţa, aveam să fim dominaţi de temperamentul lui Victor Eftimiu, iar în vagonul restaurant am închinat un pahar de Beaujolais pentru destinul fast al călătoriei noastre... La Paris, aveam să fim aşteptaţi de Yves Gandon şi Jean de Beer, conducătorii PEN-Clubului francez şi de consilierul Ambasadei noastre, Vlad. Într-o maşină uriaşă, „une belle A-mericaine”, am străbătut un Paris crepuscular, lipsit de trafic. Este sâmbătă, sfârşit de săpt-ămână şi marele oraş e părăsit de autohtoni. Pe Rue Pieire Charon, într-o clădire vetustă, sediul Casei de oaspeţi a PEN-Clubului „suntem adăpostiţi cu o modestă, dar cordială ospitalitate. Facem un duş puternic, dar prea fierbinte din cauza unei instalaţii hidraulice care va rămâne defectă până la plecarea noastră.

Vine şi Jebeleanu, închis în nobila lui durere, generată de dispariţia incomparabilei sale tovarăşe de viaţă şi de artă.

Am mers cu gazdele noastre într-un restaurant în care Marin şi cu mine nu am „gustat” stridiile care au deschis cina.

A doua zi, era o zi fără program prestabilit. I-am întâlnit pe Valentin Lipatti şi pe Cher Ami (Al. Rosetti), cu care am prânzit la restaurantul *Madagascar* şi apoi la un cinematograf pe Champs-Élysées, unde am văzut faimosul musical *My fair lady*. Ne-am amuzat integral.

17 mai. Ploile torenţiale continuă. Stăm în casă. Citim ziare, reviste, schimbăm impresii, nu prea favorabile, ecouri echivalente ale psihologiei de încarceraţi de revărsările diluviale. Suntem sco. şi din marasm de consilierul Vlad care, cu o maşină, ne transportă la Ambasadă.

tiîntâlnim aici pe Radu Beligan melancolic şi el, dar afectuos cu noi. Mergem împreună la UNESCO unde Valentin reprezentantul nostru permanent, ne face toate onorurile. Cu un gust sigur, Marin apreciază marea frescă a lui Picasso şi modernitatea arhitecturală a Sediului.

La masă, la un restaurant intitulat foarte bizar, dar amuzant, *Boeuf a gogo*, specializat exclusiv în fripturi la grătar şi unde, ca oaspeţi ai PEN-Ciubului francez, puteam să mâncăm a *gogo*, adică dricât de mult. Dar niciunul dintre noi ml este un vorace devorator de

carne.

La ora 17 suntem oaspeţii ilustrei *Société des gens se lettres*, unde suntem invitaţi să vorbim. Admirăm, franceza celui mai vechi colaborator în viaţă al ziarului *Figaro*, decanul Preşedinţilor de PEN-Cluburi care este Victor Eftimiu, patetismul lucid al marelui poet care este Eugen Jebeleanu, sobrietatea expresivă a lui Marin Preda. În ceea ce mă priveşte am făcut un expozeu despre trăsăturile dominante ale culturii contemporane româneşti. A fost o întâlnire între intelectuali orientaţi de voinţa de a colabora pentru salvarea valorilor spirituale şi a demnităţii umane. Am revenit în Rue Pierre Charon sub aceleaşi revărsări torenţiale de ploi. Iar seara, după obişnuita friptura la *Boeuf a gogo*, am plecat (prin miracol ploile încetaseră), în Place Pigalle. Am rătăcit îndelung sub luminile feerice, pe un itinerar de cunoaştere a unei umanităţi frenetice. Ne-am întors târmi cu metroul, sub potopul unor fantastice, neverosimile ploi.

A doua zi am fost prezenţi la un cocteil la Ambasadă. la care au fost invitate personalităţi ale lumii culturale pariziene. Nu a fost prea interesant. Am stat alături de Marin şi nu am putut merge nici la Théâtre des Nations, sacrificându-ne pentru doi oaspeţi străini. Ne-am plimbat două ore pe malurile Senei vorbind despre eventualitatea dramatizării unor romane cunoscute.

19 mai. A trebuit dimineaţa să colind pe la Ambasade (Austria, Elveţia), pentru obţinerea unor vize de tranzit. Eu voi pleca singur în ţară, ceilalţi membri ai delegaţiei mai rămân. Din nou la prânz la *Boeuf a gogo*... O alimentaţie cam monotonă în exclusivitatea fripturilor de vacă.

Am fost prezenţi şi la Asociaţia scriitorilor dramatici cu Jean Sârment. Mai târziu, cu o maşină a Ambasadorului, la o plimbare la Saint-Cloud, Bois de Boulogne, Versailles. Totul însă în exterior, nu în interiorul lucrurilor. Seara, cu Marin la un cinematograf (*Goldfinger*, din seria *James Bond 007*), *cu* peripeţii atât de captivante şi trucuri incredibile, încât (expresia îi aparţine lui Marin), cineva ne-ar fi putut fura pantofii din picioare, fără să simţim. Interesat de aspectele variate ale „artei „spectacolului, va merge şi la un „show* de *streaptea.se*.

20 mai. În sfârşit soarele străluceşte peste Paris. Colind din nou pe la Ambasade, de data asta însoţit şi de Marin, privind vitrinele, intrând în magazine şi librării. Cărţi, multe cărţi! La ora 18, împreună cu Pierre Paraf, mergem la Suzanne Fasquelle, ilustra descendentă a lui

La Rochefoucauld. Apartament splendid, mulţi ziarişti. Apoi la Teatrul Sarah Bernard! unde talentaţii actori români-dauun. spectacol cu *Rinocerii*. Am cunoscut-o pe actriţa care nu v. a muri niciodată, pe Elvira Popescu, pe Eugen Ionescu care a apreciat că spectacolul românesc cu piesa sa, este cel mai realizat artistic. La ieşire am fost cu Marin într-o *pizzerh*. pentru a-l iniţia în deliciile alimentaţiei italiene, iar de la *Drugstorele* din Champs Élysée, am cumpărat, el un Kafka şi eu un Joyce. bineînţeles în accesibila pentru noi colecţie *Livre de poche*. La reîntoarcere spre vetusta noastră locuinţă, mi-a mărturisit că ar vrea să scrie despre frământările intelectualului zilelor noastre, despre acela care, sub încercări grave, nu-şi pierde niciodată speranţa.

21 mai. Victor Eftimiu nu vrea (declară că e prea obositor), să meargă cu noi în Sudul Franţei. Şi plecăm numai noi cu superrapidul *Mistral*, la Avignon şi pe Coasta de Azur, la Menton. Pe Marin îl interesează viteza (160 de kilometri pe oră), şi „creierul" electronic al trenului. Privim îndelung valea Ronului şi în noapte ajungem în oraşul în care primul mare liric al lumii, Francesco Petrarca, avea să cunoască obiectul şi subiectul nemuritoarelor sale versuri, Avignon. Suntem aşteptaţi de preşedintele PEN-CIubului Languedoc, Max Rouquette (care avea să ne devină un bun prieten), de poetul Allain.

Mergem pe străzi peste care se arcuiesc în boltă platani. Palatul Papal este iluminat feerie. Vedem Ronul şi podul de artă peste care au dansat, de sute de ani, oamenii. Este dominantă o atmosferă de altă ţară, luxuriantă, copleşită de arome şi de parfumuri tari. Am rămas până târziu, afară, în noaptea înstelată a Avignonului. Sunt ore care nu vor putea să fie uitate niciodată. Unul dintre noi a plecat pe apa timpului fără întoarcere, dar amintirea lui este vie în cei care încă au râm as ia ţărmurile cunoscute.

A doua zi ne era teamă ca feeria Sudului să nu se destrame. Şi am fost din nou, din zori, pe străzi, pe malurile marelui fluviu, pe pociul dansurilor, pe înălţimile înconjurătoare, pe sub arcadele vegetale ale platanilor din Avignon către Mediterană.

Am plecat tot cu *Mistralul* şi-am ascultat în trenul rapid al cărui nume evocă marele vânt care suflă regulat în Sudul Franţei, o lungă confesiune despre artă, un patetic dialog între doi mari scriitori şi prieteni. Eugen Jebeleanu şi Marin Preda. Seara am ajuns la Menton, într-un mic hotel aproape abandonat. Am mers spre graniţa cu Italia, aflată la două sute de metri, visând toţi trei la o altă călătorie comună

către pământul ei copleşit de istorie şi de artă.

23 mai. Soarele este absolut peste Mediterana intens albastră. Menton este o terasă aeriană suspendată asupra incomparabilei frumuseţi a acestui ţărm. Pe înălţimi siluetele de torţe ale chiparoşilor. Suntem invitaţi la Primărie să admirăm în „Sala căsătoriilor14 picturile lui Cocteau. Într-un taxi, cu un şofer volubil, spre Nisa, prin Cap Martin, Monte Carlo, Beaulieu, Viellefranche Pe Promenade des Anglais, gânduri la Panait Istrati. Pătrundem în Palais de la Mediteranée în care este adăpostit şi faimosul Cazino. Romancierul este atras de figurile jucătorilor între care predominante sunt femeile bătrâne. Am stat ore întregi, învăţând dostoievskian, despre umanitate. Marin a vrut să joace la ruletă, experimental, dar pentru a nu-şi oferi emoţii prea puternice, ponta o sumă egală pe roşu ca şi pe *negru*, exciuzând riscul!

A încetat când a aflat că atunci când bila ruletei cade ps zero, „banca" este total câştigătoare şi nu jucătorii.

Am revenit la Menton cu un Mercedes alb şi pe *Cornişa mare*, ne-am oprit îndelung pentru a privi peste nemărginirea ondulatorie a mării. A doua zi am fost la Vila Maria Serena, cu vegetaţia luxuriantă, de tropice, arsă de flăcările Soarelui din Sud. Marin era foarte surescitat de ştirile din ziare, relative la fugari care încercaseră să evadeze peste frontierele apropiate şi se prăbuşiseră în abisuri, de pe creste. Am plecat din nou la Nisa pentru a relua *Mistralul* spre Paris, Marin şi-a dat seama că-şi uitase la hotel un inel de nepreţuit pentru valoarea lui evocatoare. Ne-am întors din drum, am regăsit inelul şi cu mari viteze pe curbele ameţitoare ale *Cornişelor*, am izbutit să prindem trenul în ultimul minut. Şi-a exprimat atunci, emoţionat, profunda lui gratitudine pentru înţelegerea noastră afectivă, în timp ce strălucitoarea Coastă de Azur, dispărea ca un simbol la orizont. Străbaterea Franţei de la Sud la Nord, cu toată viteza *Mistralului* a durat peste zece ore, de lungă conversaţie în jurul proiectelor de creaţie a doi incomparabili scriitori.

La 25 mai a fost ultima mea zi în tovărăşia lor. Yves Gandon a oferit o masă oficială cu patruzeci de persoane, cu discursuri, cu mărturisiri de simpatie şi colaborax-e viitoare. Pe Champs Elys<se mi-am luat rămas bun de 3 a cei care rămâneau.

Nu mai ploua, dar eu eram neliniştit ca totdeauna, xn ajunul unei călătorii, fără de nimeni alături.

SUMAR

ALEXANDRU BALACI

Orice popor a creat un impresionant tezaur de valori culturale, de opere ale artei şi literaturii care îi exprimă concepţia despre lume şi viaţă, particularităţile psihice dobândite în cursul existenţei sale multiple şi îi reflectă, în profunzimi, necontenitele frământări şi lupte impuse de împrejurări adeseori dramatice.

Cunoaşterea patrimoniului spiritual al fiecărui popor se înscrie într-un flux continuu de a da *şi* a primi.

Nicio cultură nu-şi poate ajunge şi salvarea contemporană a omului, pentru a fi îndeplinită, trebuie căutată într-o convergenţă unitară şi o corespondenţă progresistă, dincolo de dimensiunile ori zonele existenţiale şi de creaţie.

EDITURA EMINESCU